

مجلس الشورى

1061

سلسلہ مطبوعاتِ انجمن ترقی اردو پاکستان
(نمبر ۲۲۸)
UNIVERSITY: ALGIRH

دلی کا دبستانِ شاعری

از
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ایم۔ اے (لک)
ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی (علیگ)

شایع کردہ
انجمن ترقی اردو پاکستان - کراچی
۱۹۴۹ء قیمت
فہرست اول ایک ہزار

چند مطبوعاتِ انجمن ترقی اردو

تاریخِ مکرّم | صوبہ بہار کی مکمل تاریخ جس میں مسنونہ ۱۲۲۴ء سے ۱۳۱۲ء تک تمام تاریخی واقعات و حالات مستند کتب و تاریخ سے اخذ کر کے مسلسل اور مکمل طور پر اصل ماخذ کے حوالوں کے ساتھ تفصیل وار درج کئے گئے ہیں۔ مصنفہ فصیح الدین لٹنی۔ قیمت (۷۰ روپے)

مقالاتِ گارسان و ناسی حصہ اول | اردو کے شیدائی اور محسن گارسان ناسی کے مقالات کا مجموعہ جس میں اردو زبان و ادب پر تبصرے کئے گئے ہیں۔ قیمت (۷۰ روپے)

پودے اور ان کی زندگی | اس میں پودوں کی دنیا کے پراسرار حالات و وجہ ہیں اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نباتات کا نظام زندگی بھی انسانی زندگی کی طرح منظم اور منضبط ہے۔ مصنفہ محمد سعید الدین بی ایس۔ سی۔ ام اے (ادنیبرا) قیمت (۷۰ روپے)

گوتم بدھ | بدھ اور اس کے مت کے متعلق بہت پر از معلومات اور تحقیقی مقالہ بدھ کی سوانح اور تعلیمات کے متعلق اب تک جتنی کتابیں شائع ہو چکی ہیں یہ کتاب ان سب کا پختہ ترین مصنفہ پروفیسر محمد حفیظ سید (الہ آباد یونیورسٹی) قیمت (۷۰ روپے)

ہمارے بینک | مرتبہ محمد احمد سبزواری اہلے سیون اسکالر اردو زبان میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب جس میں بینک کی ابتدا معاشی و اقتصادی نظام میں اس کی اہمیت اس کے ارتقا کی تاریخ اور اس کے نظام کا مفصل تذکرہ ہے۔ قیمت (۷۰ روپے)

مختصر تاریخِ تمدن | ایس ہائلمندام کے کیمبرج کی مشہور کتاب کا اردو ترجمہ جس میں انسانی تمدن کی تاریخ اختصار و جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے ترجمہ سید مجاز الدین (نعت قیمت ۷۰ روپے)

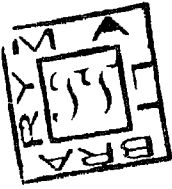
الف لیلہ حصہ پنجم | دنیا کی مشہور ترین کتاب الف لیلہ کے ترجمہ کا پانچواں حصہ جو براہ راست عربی سے اردو میں کیا گیا۔ قیمت (۷۰ روپے)

الف لیلہ ششم | الف لیلہ کے ترجمے کا چھٹا حصہ قیمت (۷۰ روپے)

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی نمبر ۲۲۸

SLIM UNIVERSITY

دلی کا دبستان شاعری



از

جناب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب ایم اے (دک)

ایم اے، پنی ایچ ڈی (علیگ)

مطبعة

دام بنادر مسکین پورہ

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو دہندہ دہلی

بلا جلد

قیمت مجلد

۱۹۴۹ء

طبع اول

بہول ینڈ ٹمری پریس کرنا پتی :

دلی کا دبستانِ ستاوی

بہ یادِ علی گڑھ

جہاں میں نے یہ مقالہ سلم یعنی درستی میں پیش کرنے کے لیے ترتیب
دیا تھا۔

نور الحسن ہاشمی

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32793

فہرست ابواب

صفحہ ۱	مختصر سیاسی اور معاشی حالات	پہلا باب
۳۳ "	دہلی میں شعر و شاعری کا چرچ	دوسرا باب
۳۶ "	دہلی میں شاعری کے موضوع اور سبب۔	تیسرا باب
"	دہلی میں شاعری	چوتھا باب
"	دہلی شعر	پانچواں باب
"	دہلیت کیا ہے؟	چھٹا باب
"	۱۔ دہلی کی زبان	ساتواں باب
"	۲۔ شعرا کی سہجہ بہ سہجہ اصلاح زبان	

۳۲۷۹۳

CHECKED-2002

۱۳۳۸

دیباچہ

میں نے ستمبر ۱۹۴۲ء سے اس مقالے کی تیاری شروع کی تھی اور اگست ۱۹۴۳ء میں اس کو ختم کیا۔ سب سے زیادہ مسالہ مجھے مسلم یونیورسٹی میں دست یاب ہوا۔ یونیورسٹی کی اپنی کتابوں کے علاوہ ان کتابوں سے بھی بڑی مدد ملی جو مولوی سبحان اللہ، مولوی احسن مارہروی مرحوم اور سرشاہ سلیمان مرحوم نے یونیورسٹی کو عطا کی ہیں۔ ان کے علاوہ حسب ذیل کتب خانوں سے بھی استفادہ کیا :-

- ۱۔ لکھنؤ، الہ آباد اور دہلی یونیورسٹیوں کے کتب خانے
- ۲۔ کتب خانہ جناب نواب صدر یار جنگ بہادر۔ حبیب گنج
- ۳۔ کتب خانہ جناب سید مسعود حسن رضوی صاحب۔ لکھنؤ۔

مقالہ ہذا دلی کے مشہور شعرا کا ایک تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک ادبی روایت کا آغاز اور استحکام دکھایا گیا ہے جس سے یہ متعین ہو جاتا ہے کہ دہلویت کیسے وجود میں آئی۔ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں اور وہ معنوی اور لفظی حیثیت سے لکھنویت سے کس طرح ممتاز ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر سیر حاصل بحث پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شعرا کے کلام کے انتخاب میں شعریت، شاعر کی خصوصیات اور اس کی انفرادیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ پوری غزلیں بھی دی گئی ہیں تاکہ محفلوں کا عام رنگ واضح ہو جائے۔ ادارہ کی تقسیم نئی ترتیب سے کی گئی ہے۔ پورے دبستان کے سیاسی اور

معاشرتی پس منظر کو مستند تاریخیوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے اور دہلی کی پوری ذمہ مختلف تذکروں سے مرتب کر کے زندہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کا خلاصہ

پہلے باب میں بہادر شاہ اول (۱۷۵۷ء) کے زمانے سے لے کر بہادر شاہ ثانی (۱۸۵۷ء) کے عہد تک کے تمام تاریخی تہذیبی واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے باب میں دلی کے ادبی اور شاعرانہ ماحول کا بیان ہے۔ وہاں کے مشاعروں شاعرانہ ذوق و شوق اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر ہے۔ یہاں ایک مکمل تصویر مرتب کرنے کے لیے بڑی کاوش کرنا پڑی کیوں کہ مورخوں نے عام طور پر چند اشاعوں پر اکتفا کی ہے اور اس زمانے کی کوئی ادبی تاریخ موجود نہیں۔ چوتھے باب میں دلی کی شاعری کے ادوار اس طرح قائم کیے گئے ہیں کہ اس کے ارتقا کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ پانچویں باب میں دہلی کے مشہور شعرا کے مختصر حالات، ان کی شاعری کے نمونے اور ان کی شاعری پر مختصر تبصرہ ہے۔ چھٹے باب میں اس سوال کا جواب دیا گیا ہے کہ دہلویت کیا ہے اور اسی سوال کے جواب کے لیے یہ ساری تمہید اٹھائی گئی تھی۔ دہلویت میرے نزدیک ایک خاص افتادِ ذہنی یا مزاجِ شعری کا نام ہے جس کا ظہور مخصوص تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غم روزگار کا ستایا اور غمِ عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک آگئی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا۔ تصوف کی میراث نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصوّر عطا کیا۔ اسی نے اس کی آنکھیں اندر کی

طرف کھولیں۔ اس کے سطحی پہلو نے امر و پرستی کو عام کیا۔ مگر اچھے شعرا نے اس میں اور ڈوب کر عشقِ حقیقی کے منازل طو کیے۔ تصوف کے مضراثرات کو تفصیل سے بیان کرنے کے بعد اس پر زور دیا گیا ہو کہ دہلی کی اس روحانیت اور غم پسندی کے مقابلے میں جس نے اُسے کبھی بالکل پست، بتزل اور ہوس پرست نہیں ہونے دیا۔ لکھنؤ کی مسرت سطحی ہلکی اور سستی معلوم ہوتی ہو۔ لکھنؤ کے شاعر نے خارجیت پر زور دیا۔ حُسن کی مصوری کی بیان کی چمک دمک سے متحیر اور مرعوب کیا۔ مگر بلندیِ فکر سے محروم رہا۔ لکھنؤ کی شاعری میں وہ ولولہ، وہ آنچ، وہ کسک، وہ سیما بی کیفیت، وہ آفاقی لہجہ نہ آسکا جو دہلوی شاعری میں ہو۔ بہ قولِ فراق کے وہ آپ بیتی یا جگ بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہو کر رہ گئی۔ اسی نظریے کو متعدد مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ساتویں اور آخری باب میں دلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کا جائزہ لیا گیا ہے اور ایک مختصر فہرست کے ذریعے دونوں مقامات کے محاوروں، بعض الفاظ کے تلفظ اور تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ مواد کی فراہمی اور اس کے تلاش کے سلسلے میں مختلف کتب خانوں اور لائبریریوں میں بعض ایسی چیزیں نظر سے گزریں جو اگرچہ میرے مضمون سے بہ راہِ راست متعلق نہیں ہیں لیکن جن کی اہمیت اس کی متقاضی ہے کہ ان کی طرف اشارہ کیا جائے۔ مثلاً سر شاہ سلیمان کے کتب خانے میں گیارہویں اور بارہویں صدی ہجری کے کئی نایاب ادبی مخطوطے موجود ہیں جن سے اس زمانے کی شاعری اور زبان پر بہت کچھ مواد جمع کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح حبیب گنج میں انشا، جرات اور میر حسن کے

کلیات بہت عمدہ موجود ہیں جن کی طباعت اگر ہو جائے تو اُردو ادب میں بہت مفید اضافہ ہوگا۔ مسعود رضوی صاحب کے پاس پُرانے قلمی مرثیہ کثیر تعداد میں ہیں۔ کئی ایک اور بھی نادر چیزیں ہیں مثلاً 'اندر سبھا' اور 'آمد نامہ' کے تمام ایڈیشن، اُردو کے تقریباً تمام پُرانے قلمی لغات وغیرہ، 'مجموعہ سبحان اللہ' (مسلم یونیورسٹی) میں قزلباش خاں اتقید کا دیوان ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے مخطوطات میں میر حسن کا کلیات بہت اچھا موجود ہے۔ مولانا حسرت سولہانی کے ذاتی کتب خانے اور رام پور ریاست کے کتب خانے میں بھی اسی طرح کے بہت سے نادر موجود ہیں۔ اگر ہماری یونیورسٹی یا کوئی علمی ادارہ ان مخطوطات کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا التزام کرے تو یہ اُردو ادب کی ایک بہت بڑی خدمت ہوگی۔

اس مقالے کو اس سے بہت پہلے شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن جنگ کی وجہ سے اس کی طباعت ملتوی رہی۔ اب جب کہ حالات کچھ استوار ہوئے ہیں اس کی اشاعت ممکن ہو سکی ہے۔ پھر بھی کاغذ کی کمی یا بی کے باعث اختصار کو کام میں لایا گیا ہے۔

نور الحسن ہاشمی

پہلا باب

مختصر سیاسی اور معاشی حالات

اُردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے اور پھیلنے کا زمانہ سیاسی اور معاشی اعتبار سے بڑے مصائب، ابتلا اور مصیبت کا زمانہ ہی۔ عالم گیر کے بعد اس قدر سیاسی افراتفری رونما ہوئی اور اس قدر سیاسی زبوں حالی اور نکبت نمودار ہوئی کہ بیان سے باہر ہے۔

عالم گیر کی وفات پر (حسب معمول شاہاں) اس کے لڑکوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ شہزادہ محمد معظم نے جو کابل کا صوبے دار تھا محمد معظم کو دھول پور اور آگرہ کے درمیان بہ مقام جاجو شکست دی اور شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے ۱۷۰۷ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس کے عہد میں کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ اس کی وفات (۱۷۱۹ء) کے بعد اس کا نکلتا لڑکا معز الدین جہاں دار شاہ اپنے بھائیوں خصوصاً عظیم الشان پسر دوم بہادر شاہ والی بنگال سے لڑا اور امیر الامرا ذوالفقار خاں کی مدد سے کام یاب ہوا اور ۱۷۱۹ء میں جہاں دار شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ ذوالفقار خاں وزیر اعظم بنایا گیا بادشاہ برائے نام تھا تمام امور پر وزیر حادی تھا۔ بادشاہ ایک طوائف لال کنور نامی کے چھپے دیوانہ تھا۔ اس کے اعزاء کو مناصب جلیلہ دیے۔ یہ امر اراد اعزاء کو ناگوار ہوا عظیم الشان

کے فرزند فرخ سیر نے اپنی بادشاہی کا دعو کیا۔ دو امیر سید عبداللہ و سید حسین علی فرخ سیر کے ساتھ ہو گئے۔ بادشاہ کو شکست دے کر اُسے تخت پر بٹھایا (۱۶۱۳ء) فرخ سیر نے کوشش کی کہ اپنا بیچا ان سیدوں سے چھڑائے لیکن خود بھنس گیا اور سیدوں نے اسے بھی معزول اور پھر قتل کر دیا۔ بے دل نے تاریخ کہی ۶

سادات بہ دے نک حرامی کردند

اسی بادشاہ کی بیماری میں ڈاکٹر ہلٹن گبرل نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے معمول کی معافی اور ان کے لیے کچھ رقم سالانہ حاصص کی تھی۔

فرخ سیر کے قتل (۱۶۱۹ء) کے بعد سات ماہ کے عرصے میں سیدوں نے دو بادشاہ یکے بعد دیگرے تخت پر بٹھائے یعنی رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ اتفاق کہ سب اسی سال مختلف بیماریوں سے مر گئے۔ ایک اور دعوے دار نیکوسیر کو اگرہ میں دوسرے امرانے بٹھایا تھا لیکن سید حسین علی نے اسے شکست دے کر قتل کر دیا۔

ادبی اور سیاسی نقطہ نظر سے سب سے اہم بادشاہت روشن اختر محمد شاہ بادشاہ کی جو جس کے زمانے میں اردو شاعری کو ترقی ہوئی اور سیاسی حالات اپنی انتہائی پستی پر پہنچے۔ اس کو سیدوں نے ۱۶۱۹ء میں تخت نشین کیا۔ یہ بھی غافل و عیش پرست تھا۔ امر آپس میں حسد و نفاق رکھتے تھے۔ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کیا کرتے تھے۔ معمولی معمولی باتوں پر شہر میں تلواریں چل جایا کرتی تھیں۔ بادشاہ پر نیچے درجے کے لوگوں کا زیادہ اثر تھا۔ کوکہ جی خادمہ، روشن الدولہ خواجہ سرا اور عبدالغفور شاہ جی یہ سب محمد شاہ کو اپنے اثر میں کیے ہوئے تھے۔ لوٹ، رشوت، قتل اور ڈاکے کا بازار گرم تھا۔ سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ ہندو مسلمان اور غیر طاقتیں اٹھ کھڑی ہوئیں۔

مختصر حال اس کا یوں ہے کہ جب سیدوں کا زور و ظلم بہت بڑھ گیا تو محمد شاہ کی ماں اور دیگر امرا نے سیدوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خفیہ سازشیں اور ترکیبیں کرنا شروع کیں۔ آخر الامر ۱۷۷۱ء میں محمد شاہ سید حسین علی خاں کو ساتھ لے کر دکن کے بندوبست کو چلا اور آگرہ کے قریب حسین علی خاں کو بھلا آفناہیل بہ فریجہ حیدر بیگ مروادیا۔ دوسرے بھائی عبداللہ نے شہزادہ ابراہیم کو دہلی میں تخت پر بٹھادیا اس کا سکہ بھی مضروب ہو گیا تھا۔ متھرا کے شمال میں سید عبداللہ خاں نے مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی قید کیا گیا اور قید رہ کر کچھ روز بعد مر گیا۔ ابراہیم بھی ایک ماہ کے اندر ہی مر گیا۔ اب شہر نے یک سو ہو کر رونق پکڑنا شروع کی۔ اور محمد شاہ کی رنگیلی طبیعت نے تھوڑے ہی عرصے میں اس شہر کو ریاضِ رضواں بنادیا۔ دُور دُور کے صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں نائب چھوڑ کر دلی میں بادشاہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے لیے رہنے لگے۔ اسی زمانے میں (۱۷۷۳ء) نظام الملک کو انتظام کے لیے بادشاہ نے دکن سے بلوایا لیکن بادشاہ، خانِ دوراں خاں سپہ سالار کی ٹٹھی میں تھا۔ اس لیے نظام الملک کی کچھ نہ چلی اور یہاں رہنا فضول سمجھ کر واپس گیا۔ لیکن چلتے چلتے مرہٹوں کو شبہ دے گیا۔ چناں چہ باجی راؤ پیشوا دلی کے قریب آدھکا مگر سعادت خاں برہان الملک نے اسے کچھ دے دلا کے رخصت کر دیا ۱۷۷۸ء میں نادر شاہ اپنی فوج ظفر جوگ لے کر دلی پر چڑھا آیا۔ محمد شاہ نے دو لاکھ کی فوج سے مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی پھر ج دہلی میں قیامت کا ہنگامہ ہوا وہ سب کو معلوم ہو۔ صبح کے آٹھ بجے سے شام کے تین بجے تک قتل و غارت کا بازار گرم رہا۔ فلن کی ندیاں بہ گئیں اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ راسے ٹیک چند بہار نے اپنے چشم دید حالات یوں لکھے ہیں :-

”صبح دم کہ عبارت از یازدہم ذی الحجہ از سوقف بلال شاہی حکم قتل عام
 شد۔ قیامتے قائم گردید، در یک آن واحدہ کار جہان تمام شد۔ ستراسر
 آراستہ از چاندنی چوک و کٹھوا بازار و در بہ گرد پیش مسجد جامع از بس کہ آتش
 کشیدند بہ خاک سیاہ برابر گشت و برسکنہ اش از قتل و غارت دم کہ یک
 قلم بہ تیغ کشند، چگویم کہ چہ قیامت گزشت اکثر جہا بہ رسم ہندستان
 جوہر واقع گردید۔ و در پیش تر سواقہ کار از خود اری گزشتہ بہر بہرہ خود کشی
 کشید قشون قزلباش دست تسلط و استیلا بہ گشت و خون کش دند و انواع
 آتشہ و جواہر و لالی و اقسام ظروف و اوانی طلا و نقرہ و دستخوش نہرت
 ساختہ و ادینا دادند۔۔۔۔۔۔ تا دو بہر روز گارہ منکا مہ قتل عامہ گزیم بود
 ۔۔۔۔۔۔ بہر کس از قتل و غارت و برباد رفتن مرض و ناموس سرچہ گزشت
 تا دوزگارے طویل کو چہ ہسے شہر کہ از کو چہ باغ ہا پے کمی نہاشت مریدہ ناز
 بود و شہر دشت آتش کشیدہ برابر خاک سیاہ گردیدہ در نظر ہمی نمود۔۔۔۔۔۔
 اس حملے سے پہلے دہلی کی بوہالت تھی اُس کا ذکر کر کے لکھتا ہوں کہ اب دہلیوں
 کے بعد دہلی اپنی اصل حالت پر آسکے گی۔۔۔

”دریں آیام کہ در نہایت کیفیت و لطافت کہ بہر کو چہ اش چوں زلف
 بنفشہ سویاں دل آویز دہر محلہ اش بہ رنگ نشس جیداں شورائینہ نمود گردیدہ
 از بولونی ہاسے تقدیر ایں گوئہ اش چشم زخمے رسیدہ کنوں، نند ز غیبتیں
 عمر طیلے می باید کہ دارالہش بہ رالت اصلی آید“۔۔۔

اُس پر طرہ یہ کہ نادر شاہ نے اپنے بیٹے کی شادی عالم گیر کی ایک پوتی سے چھائی
 اور ستر کردہ کا سامان معہ تخت طاؤس لے کر واپس ہوا۔ ان کم زور بادشاہوں

کی کم زوریوں اور نادانیوں کی یہ پہلی سزا تھی جو سلطان کو بھگتنا پڑی اور وہ نہایت بے دردی سے مُفت اور بے گناہ کچلی گئی۔ ۱۱۶۱ھ ہی میں سعادت خاں جو نادر شاہ سے مل گیا تھا، مرگیا اور نظام الملک دکن واپس ہو کر خود مختار ہو گیا۔ یہ نادر شاہی ضرب ایسی کاری تھی جس سے دہلی مدت تک نہ سنبھل سکی۔ جو لوگ قتل سے بچ رہے تھے ان کے گھر بھاہ اور خود شکستہ حال ہو گئے بیگنل، بہار، اڑیسہ، اودھ، روہیل کھنڈ کے صوبے باغی تھے۔ دہلی کا ان پر کوئی دباؤ باقی نہ رہا تھا۔ نادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے ایک افسر درانی نے بچے کچھے مال پر ہاتھ صاف کرنے کا ارادہ کیا اور پنجاب سے مُکر سرہند تک آگیا۔ (۱۱۶۲ھ) اُدھر سے شہزادہ احمد شاہ، سپہ سالار قمر الدین خاں کی معیت میں بھیجے گئے۔ قمر الدین خاں اس لڑائی میں شہید ہو لیکن فتح اتفاق سے اسی کی طرف رہی (تاریخ فتح و فتح خدا ساز) یہ آخری فتح تھی جو سلطنتِ مغلیہ کو حاصل ہوئی اور وہ بھی اس وجہ سے حاصل ہوئی کہ احمد شاہ ابدالی کی فوج کے کچھ بان اُسی کے میگزین میں آگرے جس سے تمام بارود خانہ جل اٹھا اور ہزار ہا آدمی فوراً ہلاک ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ قمر الدین خاں کی وفات سے بادشاہ کو اتنا صدمہ ہوا کہ وہ بیمار تو تھا ہی مر گیا۔ (۱۱۶۱ھ)

سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود محمد شاہ کو فنونِ لطیفہ سے بڑا شغف تھا خصوصاً موسیقی سے۔ ہندستان بھر کے تمام نامی گرامی گویے اس کے یہاں ملازم تھے۔ خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔ اکثر راگ اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ٹھمریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے ہیں۔ سدا رنگ اس کے دربار کا مشہور موسیقی کا اُستاد تھا۔ خیال کو اسی نے سب سے زیادہ رواج دیا۔ اس کی کئی ٹھمریاں اب بھی

مشہور ہیں۔ اسے کئی کتابیں موسیقی پر اس کے زمانے میں لکھی گئیں جن کے مخطوطے اب بھی پائے جاتے ہیں۔ جتہ منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر قدسیہ باغات لگوائے۔

محمد شاہ کے مرنے پر احمد شاہ تخت پر بیٹھے (۱۷۵۷-۱۷۶۸ء) اور صفدر جگر دزیر ہوئے صفدر جنگ سعادت خاں صوبے دار اودھ کے داماد تھے۔ اب دہلی کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ یہ آئے دن لوٹ مار کرنے والوں کا ٹھکانہ بن گئی تھی سب سے پہلے دہیلیوں نے سر اٹھایا۔ صفدر جنگ نے ان کی سرکوبی کر جاٹوں اور مرہٹوں کو بلایا۔ انھیں تنخواہ اپنے محاصل سے دی اس طرح خزانے کو دافر پیہ اس میں خرچ ہو جاتا تھا۔ ۱۷۶۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا۔ بادشاہ نے لاہور اور ملتان کے علاقے دے کر نجات پائی۔ دہلی میں نظام الملک کا ایک پوتا غازی الدین (شہاب الدین) عماد الملک تھا۔ اس نے ایک اپنی جماعت بنائی اور صفدر جنگ اور اس کی اودھ پارٹی سے مقابلہ جاری رکھا۔ غازی الدین کی پارٹی کو غلبہ ہوا۔ صفدر جنگ نے کھلی بغاوت کی اور بھرت پور کے سورج مل جاٹ کو مدد کے لیے بلایا۔ غازی الدین نے ہلکر کو بلایا بادشاہ بھی غازی الدین کی مدد کو گئے۔ لیکن خفیہ طور سے سورج مل کی مدد کو سکندرہ پہنچے۔ غازی اور ہلکر نے بادشاہ کو شکست دی۔ بادشاہ

سے اس کی دو مشہور ٹھمریاں درج ذیل ہیں :-

(۱) جلنے نامہ میں یگری بھرن کو سدا رنگیلے ٹھاروٹ پر۔ بوند بوند چاروں اور۔ گٹھا چھائی بھری چمکت
اگر۔ سدا رنگیلے محمد شاہ۔ بر سے ہی سینہا بوند بوند چاروں اور

(۲) جلنے نامہ میں گپیا کو میں تو را کھوں گی نیوں میں موند موند۔ رین اندھیری کاری بھری چمکت
سدا رنگ بنانیک نہ لاگے۔ سینہا بر سے بوند بوند۔

بھاگ کر دہلی آیا۔ غازی الدین نے اسے معزول کر کے ۱۱۵۴ھ میں سلیم گڑھ کے قلعے میں قید کر دیا۔ جہاں وہ آخر کار مر گیا (۱۱۷۷ھ) اور مقبرہ ہمایوں میں دفن ہوا۔ اس کو بھی انتظام کا کوئی سلیقہ نہ تھا۔ جادونا تھہ سرکار اس کے ابتدائی حالات کے متعلق یوں لکھتے ہیں :-

”اُدھم بائی طوائف (مادر احمد شاہ) کو نواب قدسیہ، حضرت بیگم عالم صاحب الزامانی وغیرہ خطابات دیے گئے خواجہ سرا جادید تمام فراتس شاہنشاہی ادا کرتا تھا اور اس نے اپنے تمام رذیل فرقے کو اونچی جگہیں دے رکھی تھیں۔ اُدھم بائی اور خواجہ سرا میں گہرا میل تھا۔ اُدھم بائی کے ایک ادبش اور بد معاش بھائی کو جو لنگوں کی طرح گلیوں میں گھوما کرتا تھا چھو ہزاری کا منصب دیا گیا خواجہ سرا جادید تمام بویہ اپنے قبضے میں رکھتا تھا۔ نوکروں کو تنخواہیں بھی وقت پر نہیں دی جاتی تھیں احمد شاہ بالکل بچوں کے سے کھیل کھیلا کرتا یا عورتوں میں پڑا رہتا تھا۔ ۱۱۵۷ھ میں اپنے تین سالہ لڑکے کو پنجاب کا صوبے دار مقرر کیا اور لاہور ایک ایک سالہ بچے کو اس کا نائب بنا کر بھیج دیا۔ یہاں دیوان خاص میں تین سالہ بچہ نذیر لیتا، سلام لیتا اور اپنے نائب کے لیے لاہور تحفے مخالف بھیجا کرتا تھا۔“

احمد شاہ کے بعد غازی الدین خاں عماد الملک نے جہاں دار شاہ کے بیٹے عزیز الدین کو عالم گیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ یہ نام کا بادشاہ تھا۔ کام سب عماد الملک کرتا تھا۔ ۱۱۷۵ھ میں سفر در جنگ بھی مر گیا۔ جس کے مقبرے میں سنگ مرمر خان خاناں کے مقبرے سے اکھیڑ کر لگائے گئے) عماد الملک اور بھی آزاد ہو گیا۔ سلطنت کم زور ہو کر محض دہلی کے اطراف میں

چند ضلعوں تک محدود رہ گئی۔ پنجاب بھی ہاتھ سے جا چکا تھا باقی صوبے تو پہلے ہی سے خود مختار تھے جو باقی رہ گئے تھے وہ مرہٹوں کے قبضے میں تھے یا کمپنی بہادر کے۔ عماد الملک پنجاب کے انتظام کے خیال سے لاہور پہنچا وہاں احمد شاہ درانی معین الملک کو حاکم مقرر کیا گیا تھا اس کی وفات پر اس کی بیوی متصرف تھی۔ عماد الملک نے اس کو معزول کر کے راجا دوداس کے کہ وہ اُس کی ممانی تھی اور اُس کی لڑکی اس سے منسوب تھی (اپنا ایک آدمی مقرر کر دیا۔ احمد شاہ درانی یہ خبر سنتے ہی دہلی وارد ہوا (۱۱۵۹ھ) عماد الملک نے عاجزی کی اور اس سے بل گیا۔ درانی فوج گرد و نواح کو لاٹ کر واپس ہو گئی۔ عماد الملک اُدھر اُدھ کی طرف احمد شاہ درانی کے لیے روپیہ وصول کرنے گیا ہوا تھا۔ اُدھر عالم گیر ثانی نے احمد شاہ درانی سے عماد الملک کی بُرائیاں کیں۔ چنانچہ درانی نے نجیب الدولہ کو وزیر بنا دیا۔ احمد شاہ کے جلتے ہی عماد الملک دہلی پر چڑھ آیا اور ہلکر کو بھی اپنی مدد کے لیے بلا لیا۔ بادشاہ اور نجیب الدولہ محصور ہو گئے۔ یہ قول میریہ معرکہ ایسا سخت تھا کہ ”اکثروں کے دل دہل گئے قیامت برپا ہو گئی رُوسا کا رنگ فق تھا یلص آخر کار صلح ہو گئی اور نجیب الدولہ اپنے علاقے پر بھیج دیے گئے۔ عماد الملک نے عالم گیر ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے میں ایک فقیر کی قدم بوسی کرانے کا دھوکہ دے کر ہوا ڈالا۔ (۱۱۵۹ھ) ہمایوں کے مقبرے میں یہ بھی دفن ہوا۔ عماد الملک نے اب عالم گیر کے ایک پر پوتے کو شاہ جہاں ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ لیکن اسی اثنائیں احمد شاہ درانی کی آمد آمد کا پھر غلغلہ ہوا اور یہ دہلی چھوڑ کر فرخ آباد فیض آباد ہوتا ہوا سورت پہنچا جہاں اسے انگریزوں نے جج کو بھجوا دیا۔ واپس ہو کر

کاپی میں خانہ نشین ہو گیا اور سلسلہ میں مر گیا۔

احمد شاہ ابدالی نے دہلی میں قتل عام کیا اور لوٹ مجادی۔ شاہ جہاں ثانی کو معزول کر کے عالی گہر ولی عہد کو مقرر کیا۔ اتنا انتظام کر کے واپس ہی ہوا تھا کہ مرہٹے اور جاٹ دہلی میں گھس آئے اور اینٹ سے اینٹ بجادی۔ دیوان خاص کی چھت کا تمام قیمتی پتھر اکھاڑ کر لے گئے اور پھر پانی پت پر دو لاکھ کی تعداد سے احمد شاہ سے نبرد آزما ہوئے لیکن شکست فاش کھائی (۱۷۶۱ء) دہلی پر احمد شاہ کا قبضہ ہو گیا۔ اور اب اس نے شاہ عالم ثانی کو جو بنگالے کی طرف چلا گیا تھا اور اب الہ آباد میں مقیم ہو گیا تھا جواں بخت کی جگہ بادشاہ مقرر کیا اور شجاع الدولہ صوبے دار اودھ کو وزیر۔ میر تقی میر نے احمد شاہ ابدالی کے قتل و غارت کا حال 'ذکر تمیر' میں چشم دید خوب لکھا ہے:-

” راجا (راجا جگل کشور جس کے یہ اس زمانے میں ملازم تھے) اڈشہر

برآمدہ قصد قلعہ جات سورج مل کرد و سلامت رفت بندہ برائے حفظ ناموس

خود بہ شہر ماندم۔ بعد از شام منادی شدہ کہ شاہ اماں دادہ است باید کہ

رعایا پریشان دلخ گردد۔ چوں لختے از شب گزشت غارت گراں دست تظاول

درازدنمودہ شہر را آتش نمودہ خانہا سوختند و بردند صبح کہ صبح قیامت بود تمام

فوج شاہی در دہیلہ ہا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند و دروازہ ہا را شکستند

مردماں را بستند اکثرے را سوختند و سر بریدند۔ عالے را بہ خاک و خون

کشیدند تا سہ شبان روز دست ستم برداشتند از خوردنی و پوشیدنی بیچ نہ

گذاشتند، سقف ہا شکافتند دیوار ہا شکستند جگہ ہا سوختند، آں زشت

سیرتاں برد و بام اکابران بہ بے سیرتی تمام شیخان شہر بہ حال خراب، بزرگان

محتاج دم آب، گوشہ نشیناں بے جا شدند، اعیان ہمہ گدا شدند، وضع و

شریف عریاں، کشدایاں بے خانماں، اکثرے بہل گرفتار، رسوائی کوچہ و
 بازار بسیارے خدا گیر زن دہچہ اسیر، بر سر شہرے ہجوم قتل و غارت علیٰ عموم
 حال عزیزاں بہتری کشید، جان بے بلب رسید زخم می زدند و زبان
 بہ تلخی می کشودند، ز ررامی گرفتند و سلاخی می نمودند، باہر کہ می خوردند تا
 متر پوش می بردند۔ چہانے از جہاں ناشاد رفت، ناموس عالمے برباد رفت
 ہفت ہشت روز ایں ہنگامہ گرم بود من کہ فقیر بودم

فقیر تر شدم، عالم از بے اسبابی دہی دستی اتر شد۔
 چناں چہ میر صاحب راجا جو سنگھ کے ساتھ کا ماں راج پور کے قریب ایک
 مقام (چلے گئے۔ درانیوں کی تاخت و تاراج کے بعد ایک دفعہ پھر دہلی آنا
 ہوتا ہی تو لکھتے ہیں :-

”روزے پرست زدم را ہم بردیرانہ تازہ شہر افتاد۔ بر ہر قدم گرم شدم و
 عبرت گرفتم و چون پیش تر رفتم حیران تر شدم مکان ہارانشا ختم و دیارے
 نیافتم از عمارت آثار نہ دیدم، از ساکنان خبر نشنیدم
 از ہر کہ سخن کردم، گفتند کہ ایں جا نیست از ہر کہ نشان جسم گفتند کہ
 پیدا نیست۔ خانہا نشستہ۔ دیوار ہا شکستہ خانقاہ بے صوفی، خرابات
 بے مست خرابہ بود، ازیں دست تا بپاں دست سہ

ہر کجا افتادہ دیدم خشت در دیرانہ بود فرو دفتر احوال صاحب خانہ
 بازار ہا کجا کہ بگویم، طفلان تہ بازار کجا، حسن کو کہ بہ پرسم، یاران زرد رخسار
 کو، جوانان رعنا رفتند، پیران پارسا گزشتند، محل ہا خراب، کوچہ ہا
 نایاب، دشت ہویدا، انس نا پیدا، رباعی استادے بہ یادم آمد سہ
 افتاد گزارم چو بہ دیرانہ طوس دیدم چندے نشستہ بر جابے خودی

گفتہم چہ خبر داری ازیں دیر اندہ؟ گفتا خبر این ست کہ افسوس افسوس
 شاہ عالم ثانی (۱۸۰۶—۱۷۵۹) دس برس تک دہلی نہ گئے اور الہ آباد
 میں برائے نام سلطنت کرتے رہے۔ ۲۶ لاکھ سالانہ ایسٹ انڈیا کمپنی دیتی تھی
 شاہ عالم کے بیٹے مرزا جواں بخت مرہٹوں کے زیر اثر دہلی میں تھے۔ سورج مل
 جاٹ نے ۱۷۶۳ء میں آگرہ پر پھر قبضہ کر لیا۔ لیکن دہلی کی طرف بڑھ رہا تھا
 کہ غازی الدین نگر (غازی آباد) پر گھر گیا اور مارا گیا۔ اس کے لڑکے نے
 ملہار راؤ ہلکر کی مدد سے تین مہینے دہلی کا محاصرہ کیا لیکن ہلکر کے چلے جانے کے
 بعد محاصرہ اٹھا لیا۔ نجیب الدولہ ۱۷۷۷ء میں مر گیا۔ اس کا لڑکا ضابطہ خاں
 وزیر ہوا مرہٹے اس کے خلاف تھے۔ اس کے دوسرے سال شاہ عالم تھوڑا سا
 لشکر لیے دہلی آیا یہاں مرہٹوں کا تیس ہزار کا لشکر پڑا تھا۔ ان سے سمجھوتہ
 ہو گیا اور بادشاہ ۱۷۷۷ء میں شہر میں داخل ہوئے۔ مرہٹوں نے ضابطہ خاں
 کا پیچھا روکھیل کھنڈ میں کیا اور اس کا تمام خزانہ بال بچے قبضے میں کر لیے
 اس کے بیٹے غلام قادر نے بادشاہ کی نظر میں وقعت حاصل کر لی۔ ضابطہ خاں
 نے اب مرہٹوں سے صلح کر لی اور دونوں نے مل کر دہلی پر حملہ کیا۔ مقررہ کی
 سڑک پر تعلق آباد کے قریب چھوٹی موٹی لڑائیاں ہوتی رہیں آخر شاہی فوج پسپا
 ہو کر پہلے ہالوں کے مقبرے میں پھر دریا گنج میں آئی۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر
 نجف خاں کو معزول کر کے ضابطہ خاں کو وزارت دی۔ ۱۷۸۵ء میں ضابطہ خاں
 بھی مر گیا اور غلام قادر خاں اس کی جگہ وزیر ہوا۔ اسی سال شاہ عالم نے اپنے
 کو مرہٹوں کی سپردگی میں دے دیا جو سیندھیا کے تحت تھے۔ انگریزوں نے
 پنشن بند کر دی۔ سیندھیا نے پٹیل کا خطاب لیا اور غلام قادر خاں مرہٹوں
 سے رشک کی وجہ سے لڑا۔ شاہد رہے فوج جمادی۔ مرہٹوں کو کچھ روپیہ دے

دیا اور وہ چلے گئے۔ معزول بادشاہ کو قید سے بلوایا اور نہایت سختی سے خزانہ شاهی کا پتا پوچھا اٹھار کرنے پر بدکلامی کے ساتھ آنکھیں نکال لیں۔ (۱۸۹۶ء) کہا ”بول اب تجھے کیا سوچتا ہے؟“ شاہ عالم نے کہا ”مجھے وہ قرآن پاک دکھائی دیتا ہے جو تیرے اور میرے درمیان ہے۔“ بادشاہ کو پھر سلیم گڑھ کے قید خانے میں ڈال دیا۔ اتنے میں مرہٹے آدھکے۔ غلام قادر خاں محلات میں آگ لگا کر اپنی شاہدہ کی فوج میں بل گیا۔ میرٹھ پر مرہٹوں اور غلام قادر خاں سے لڑائی ہوئی غلام قادر خاں بھاگ بھلا لیکن گرفتار کر کے سندھیا کے پاس مقہر لے جایا گیا۔ وہاں کاٹی گئی اور گدھے پر سوار کرایا گیا اور بری طرح مارا گیا۔

اس کے بعد اپنی خدمت لائق کی بہ دولت سندھیا مختار نکل ہو گیا اور تمام شہر اور قلعے میں اسی کا طوطی بولنے لگا بادشاہ بہ سبب نابینا ہونے کے کاروبار سلطنت سے دست کش ہو گئے۔ آخر کار لارڈ لیک نے ۱۸۵۷ء میں دہلی کو فتح کیا اور مرہٹوں کے زخ سے بادشاہ کو چھڑا کر ایک لاکھ پچیس ہزار ماہ وار کی پنشن مقرر کر دی۔ قلعے پر اختیار بہ دستور رہا اور داب و آداب سلطنت میں کوئی فتور نہ آیا۔ سکہ سب ریاستوں میں بادشاہ ہی کا جاری رہا اور نذرانے تحفہ تحائف اور خراج بھی بہ دستور پہنچتا رہا۔ ۱۸۵۷ء میں بادشاہ (شاہ عالم) نے وفات پائی۔

اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۷ء — ۱۸۵۷ء) ان کے عہد میں انگریزوں کا اثر روز افزوں تھا۔ ان کے صاحب زادے مرزا جہاں گیر نے ریزی ڈنٹ پر طنچہ جھونک دیا چناں چہ وہ الہ آباد بھیج دیے گئے اور ۱۸۵۹ء میں مر گئے۔ بادشاہ کی ذاتی پنشن بڑھا کر ایک لاکھ کر دی گئی۔ ۱۸۵۷ء میں اکبر شاہ نے وفات پائی۔

بہادر شاہ ثانی (۱۷۲۰-۱۷۸۴ء) میں جب ولی عہد قضا کر گئے تو ڈلہوڑی نے مرزا فخر کو نام زد کیا۔ بیگم نواب زینت محل اپنے بیٹے جوان تخت کو دلی عہد دیکھنا چاہتی تھیں۔ ۱۷۵۶ء میں مرزا فخر بھی چل بسے۔ کیننگ نے متحد قریش کو اس شرط کے ساتھ جانشین تسلیم کیا کہ آئندہ وہ صرف پرنس کہلائیں گے۔ قطب میں رہنا ہوگا اور زر نشن صرف ۱۵۰۰ ملے گا۔ زینت محل پھر رگنائیں۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت اور مغلوں کے زوال کا اندازہ ان دونوں کے باہم تعلقات سے ہو سکتا ہے۔ کلاؤ کے زمانے میں دیوانی بنگال کے مساد میں ۲۶ لاکھ روپیہ سالانہ مقرر ہوئے تھے۔ جب شاہ عالم مرہٹوں کے قبضے میں چلا گیا تو دارن ہسٹنگز نے یہ رقم بند کر دی (۱۷۷۷ء)۔ وہ ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ کلاؤ کو اتنا گراں بہا تحفہ دینے کا کوئی حق نہ تھا کیوں کہ یہ اس کی اپنی چیز نہ تھی۔ یہ زر سالانہ بند ہوتے ہی بنگال بالکل آزاد ہو گیا۔ کڑا اور الہ آباد کے ضلاع بھی شاہ عالم سے لے کر نواب اودھ کو واپس کر دیے گئے۔ شاہ عالم نے ہسٹنگز کو خطاب دینا چاہا لیکن اس نے لینے سے انکار کر دیا۔ ۱۷۷۷ء میں ہسٹنگز کے کہنے پر شجاع الدولہ اس کے لیے تیار ہو گیا تھا کہ سکہ جاری سوم کے نام سے مسکوک کرے لیکن کمپنی کے ڈائریکٹروں نے منظور نہ کیا اس لیے دارن ہسٹنگز کی تجویز مسترد ہو گئی۔

کارنوالس نے بھی شاہ عالم کو کوئی مدد نہیں دی۔ اس کے علاوہ اپنے مراسلات میں وہ تمام پُر شکوہ مبالغہ آمیز القاب و آداب لکھنا بند کر دیے جو شاہانِ دہلی کے نام لکھتے جاتے تھے۔ ۱۷۹۲ء میں سندھیانے شاہ دہلی کے نام پر بنگال کے خراج کا دعوا کیا جس کا بڑی سختی سے جواب دیا گیا۔ سرجان شور کے زمانے میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی البتہ جب

دولتی نے ۱۸۳۵ء میں سندھیا کو شکست دے کر شاہِ دہلی کو اپنے قبضے میں کر لیا تو حالات میں خاصا انقلاب ہوا۔ شہنشاہِ دہلی کے احکامات برتن قلعے تک محدود کر دیے گئے۔ لیکن ریزی ڈنٹ کو تمام آداب شاہانہ اب بھی برتنا پڑتے تھے۔

اب تک کمپنی بہادر کی پالیسی بادشاہ کے تعلقات کے معاملے میں غیر متغیر سی رہی تھی لیکن لارڈ ہسٹنگز کے آتے ہی حالات بہت جلد دگرگوں ہو گئے ہسٹنگز دہلی کی اس برائے نام بادشاہیت کو باطل ختم کر دینا چاہتا تھا۔ چنانچہ اپنے خطوط میں اس نے آخر میں 'خادمِ شاہ' لکھنا بند کر دیا۔ نذر دینے کی رسم اڑادی اور جب ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی نے اپنی تخت نشینی کے موقع پر اس سے ملاقات کا ارادہ ظاہر کیا تو ہسٹنگز نے انکار کر دیا یہ کہہ کر کہ جب تک تمام آداب شاہی سے مستثنانہ کیا جائے وہ ملنے کے لیے تیار نہیں ہو۔ نواب اودھ کو الگ شہ دی کہ وہ شاہ کا لقب اختیار کرے۔

ان تمام باتوں کا اثر یہ ہوا کہ جب ہسٹنگز کا جانشین ۱۸۳۸ء میں لارڈ امہرسٹ مقرر ہوا تو اکبر شاہ ثانی نے اس سے مسادیانہ ملاقات کی دونوں دیوانِ خاص میں بیک وقت متضاد اطراف سے داخل ہوئے ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے اور بیٹھ گئے۔ شاہ اپنے تخت پر اور امہرسٹ ایک زرنگار شاہی کرسی پر جو تخت کے دائیں جانب رکھی گئی تھی۔ کوئی نذر نہیں دی گئی اور جب امہرسٹ رخصت ہونے لگا تو اکبر شاہ نے ایک مونینوں اور یاقوت کا ہار اسے عنایت کیا۔ امہرسٹ نے اپنے خطوط میں انقلاب و آداب کم کر دیے اور اطاعت کا کہیں ذکر نہیں ہوتا تھا۔ بڑائی، بستہ مانی جاتی تھی۔ ۱۸۳۵ء میں جو سکتے جاری ہوئے ان پر شاہِ انگلستان کی صورت مسکوک تھی۔

الن برا ان سے بھی بڑھ گیا وہ چاہتا تھا کہ بادشاہ قلعہ چھوڑ دے اور اپنے تمام خطابات سے دست بردار ہو جائے۔ ڈلہوزی بھی اسی قسم کے خیالات رکھتا تھا۔ اسی کے زمانے میں نواب کرناٹک اور راجا تنجور کے خطابات ضبط ہوئے اور پیشوا کی پنشن بند ہوئی۔ ڈلہوزی نے یہ تجویز کیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے لیکن بعد کے ڈائریکٹر اس پر راضی نہ ہوئے۔ پھر بھی ڈلہوزی نے فخر الدین (مرزا فخرود) سے معاملت کر لی کہ خطاب شاہ زادگی قائم رہے گا اور وہ قلعہ چھوڑ کر قطب میں بود و باش اختیار کر لے گا۔ فخر الدین اس کے لیے تیار ہو گیا تھا لیکن ۱۸۵۶ء میں وہ وفات پا گیا۔ بہادر شاہ چاہتے تھے کہ ان کا لڑکا جواں بخت وارث قرار پائے لیکن کیننگ نے اسے نامنظور کیا اور یہ ٹوک دیا کہ بہادر شاہ کے بعد خطاب شاہی ختم ہو جائے گا۔ غدر نے یہ زوال جلد تر مکمل کر دیا۔ ہنگامہ غدر میں بہادر شاہ ماخوذ ہوئے۔ رنگون بھیج دیے گئے اور وہیں ۱۸۶۷ء میں انھوں نے اپنی زندگی ختم کی۔

یہ بھی دہلی کی مختصر سیاسی تاریخ جس میں ہماری اُردو شاعری پر دان چڑھی متذکرہ تاریخی واقعات پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ عالم گیر کے بعد یہ ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراؤنے خواب پریشاں ہیں جس میں فسادات، بد نظمی، انتشار اور ہر چیز اُلٹی سیدھی نظر آتی ہے۔ سیاسی واقعات کا زندگی، تمدن و آداب پر براہ راست اثر پڑتا ہے۔ ایسے پُر آشوب زمانے میں دہلی کی حالت کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے۔ مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ ایک شمع تھی جو بجھنے کے لیے آخری سانسیں لے رہی

تھی۔ تمام ملک عموماً اور دہلی میں خصوصاً افلاس، بے چینی، پریشاں حالی اور بد امنی تھی کسی کو کل کی خبر نہ تھی ہر شخص سراسیمہ تھا مالی بے بسی کے ساتھ ساتھ جان، عزت و ناموس کی حفاظت کا نہ تو کوئی انتظام تھا نہ یقین۔ جو کچھ شریف تھے وہ اپنی عزت و جان لے کر دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ تھوڑے بہت جو کچھ امرا تھے وہ آپس کی سازشوں، خود غرضیوں اور سیاسی چالوں میں اُجھے ہوئے تھے۔ بادشاہ اور اس کے لائقین کسی میں انتظام اور نظم و نسق کا مادہ نہ تھا۔ اقتصادی بد حالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاق ساتھ نہیں دیتا چنانچہ حرص و آذکی وجہ سے خریفانہ اخلاق و خصائل کسی میں باقی نہ رہے تھے بالکل جنگل کا ساراج ہو رہا تھا کہ جس کی لالچی اس کی بھینس، فوج کی حالت الگ زار و زبوں تھی نہ کسی کو وقت پر تنخواہ ملتی تھی نہ سامانِ اسلحہ، فوج کیا ہوتی تھی ایک بھیڑ ہوتی تھی جو بے سرو سامان تنخواہ کے وعدوں پر جیا کرتی تھی اور سپاہی ہمیشہ آخر کار تنگ آکر اپنی ڈھال و تلوار بھی بیسے کے ہاں گردی رکھ دیتے تھے۔ عالم، فاضل، شاعر، ادیب، صنعتاء، کاریگر، سپاہی، تاجر ہر ایک پیشہ ور مفلسی، بد امنی و بد حالی کے ہاتھوں زار و زبوں ہو رہا تھا اور جس کو جدھر سہارا دکھائی دیتا اس طرف چلا جا رہا تھا روز روز کے حملے الگ کمر توڑے دے رہے تھے۔ غرض کہ مفلسی اور بے چارگی کی وجہ سے لوگوں کا خواب دُخورِ حرام اور اسن و اطمینانِ خواب و خیال ہو گیا تھا۔ فرخ آباد، لکھنؤ، فیض آباد، عظیم آباد کی طرف ہر صاحبِ فن ہجرت کر رہا تھا۔ یہ فن کار اپنے دل کے پھچھو لے شہر آشوب اور حالاتِ زمانہ اور گردشِ تقدیر پر نظمیں لکھ کر پھوڑتے تھے۔ سودا کا تسمیہ شہر آشوب، مختس شہر آشوب، قصیدہ تضحیکِ روزگار، میر کا مختس در حالِ لشکر، مثنوی در بیانِ کذب، اور ذکرِ میر میں اپنی اور دہلی کی خراب حالت کا بیان،

حانم کا محسّس شہر آشوب سب اسی زمانے کی چیزیں ہیں۔ سودا کے خصوصاً اپنے
قصیدہ شہر آشوب میں جس تفصیل سے حالات کی ناسازگاری اور معاش کی خرابی
کا نقشہ کھینچا ہے وہ بہت مکمل ہے۔ سپاہی، موذن، خطیب، واعظ، گداگر، مصاب
طیب، سوداگر، کاشت کار، وکیل، شاعر، ملا، کاتب، شیخ وغیرہ کی زار حالت کا
چارہ لیتے ہوئے یہی نتیجہ نکالتے ہیں۔

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام عبقلی میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشان ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو وہاں دغدغہ حشر آسودگی حرفِ ست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے
اسی طرح محسّس میں فوری رونے کے سلسلے میں تمام امرا و روسا کی پول کھولی ہے اور
زمانے کی ابتری کا بڑا دردناک نقشہ پیش کر کے لکھا ہے۔

بس اب محسّس ہو سودا کہ آگے تاب نہیں وہ دل نہیں کہ اب اس غم سے جو کباب نہیں
کسی کی چشم نہ ہوگی کہ وہ پیر آب نہیں سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

انشاء مصحفی یہاں کی یہی ابتری دیکھ کر لکھنؤ چلے گئے۔ جب ذوق و غالب کا دودھ
آیا اور بیرونی آفتوں سے زرا نجات ملی تھی کہ غدر ہو گیا دہلی پھر تباہ حال اور ویلان
ہو گئی۔ جگہ جگہ محلّے کے محلّے تباہ کر دیے گئے جس کا ردنا 'خطوطِ غالب' میں ملتا ہے
خصوصاً مرزا تقی اور میر مہدی مجروح کے نام :-

"کہتے ہیں دلی بڑا شہر ہے ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے مگر اب یہ
وہ دلی نہیں ہے بلکہ اک کمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حاکم کے شاگرد پیشہ،
باقی سراسر ہنود و معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ ٹپلی
مہینہ پاتے ہیں اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں ہیں اور جوانیں
کسبیاں۔"

”دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں ہو کب ہو چھاؤنی ہو، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر“

”دلی کی ہستی منحصر کئی ٹکڑوں پر ہو۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول دالوں کا۔ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلعہ دسے ہند میں اس نام کا تھا۔

”مسجد جامع و اگر اشت ہوئی۔ چنلی قبر کی طرف سیر لڑھکیوں پر کہا جوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا مرغی کہہ کر بکنے لگا۔

”شہر ڈھو رہا ہو بڑے بڑے نامی بازار خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بے جا ہے خود ایک قصبہ تھا اب پتا نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحبانِ اکٹہ دوکانیں بھی نہیں بتا سکتے کہ مکان کہاں تھا۔“

بادشاہی زمانے میں دیگر فن کاروں کی طرح شعرا بھی دربار شاہی اور امرا کے توکل سے جیتے بڑھتے اور نام و در ہوتے ہیں جہاں کہیں اور جب کبھی کسی بادشاہ، امیر یا رئیس کو فراغت حاصل ہوتی ہو تو یہ افراد ان سے ملحق ہو جاتے ہیں اور جب ان کی حالت کم زور پڑ جاتی ہو تو ان کے اڈ پر بھی گردش آ جاتی ہو یہ صحیح ہو کہ اورنگ زیب کے بعد کے مغلیہ شاہوں میں بہتر بہادر شاہ ظفر کے کسی کے دربار سے کوئی نام و در شاعر وابستہ نہیں رہا۔ وہ زیادہ لطیف تراشخال میں رہے اور اسی لیے موسیقی و رقاصی کو زیادہ ترقی ہوئی۔ لیکن امرا و رؤساء شاعروں کو حتی المقدور اپنے یہاں جمع رکھا۔ نواب بہادر خواجہ سر سیر تقی میر کا سرپرست تھا۔ عماد الملک سودا پر مہربان۔ احمد شاہ کے بعد سے تو شاہانِ دہلی اس قابل بھی نہ رہے تھے کہ کسی فن کار کی کسی بڑے رئیس کی طرح سرپرستی ہی

کر سکتے چناں چہ انشانے جب دیکھا کہ یہاں کے شاعروں میں بھی کچھ دم نہیں رہا تو وہ لکھنؤ چلے گئے اور مستحق نے بھی دہلی کو بگڑا دیکھ کر لکھنؤ کا رخ کیا اور دو دنوں مرزا سلیمان شکوہ سے وابستہ ہو گئے (یہ شاہ عالم ثانی کے تیسرے بیٹے تھے جو غلام قادر خاں کی بغاوت کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے) لکھنؤ ہی اس زمانے میں ایک ایسا دربار تھا جہاں شمالی ہند کے ہر فن کے استاد جمع ہو رہے تھے اور آصف الدولہ ہر ایک کی حسبِ لیاقت سرپرستی و ہمت افزائی کر رہے تھے۔ یوں تو دہلی کے بگڑنے پر فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش نے، کیٹھر میں نواب علی محمد خاں نے کچھ دنوں شعرا کو مدعو کیا تھا لیکن جلد ہی ان کا اقتدار جاتا رہا اور پھر وہاں کے متوسلین بے یار و مددگار ہو گئے۔ عظیم آباد کے نواب بھی بدر دان تھے کچھ ماہرینِ فنون و ادب ادھر سدھارے۔ نواب ٹانڈہ محمد یار خاں بھی صاحبِ ذوق تھے۔ شاعروں کا ان کے یہاں بھی اچھا جگمگا تھا لیکن یہ دو دنوں سرکاریں بھی زمانے کے ہاتھوں جلد ہی تباہ و برباد ہو گئیں۔ ان سب جگہوں کے لوگ بھی آخر کار لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں سیاسی بد حالیوں کا نام نہ تھا فراغت اور فرصت دو دنوں کی وجہ بادشاہ سے لے کر معمولی آدمی تک شعر و شاعری رقص و سرود کی ترنگ میں تھا ہر صاحبِ کمال لکھنؤ پہنچ کر اپنے کمال کی داد پارہا تھا۔ سیاسی ابتری و بد حالی جس نے شاعروں کے گردہ کو در بہ در کر دیا تھا لکھنؤ میں بالکل نہ تھی۔ لکھنؤ کو اگر مستثنا کر دیا جائے تو واقعی شمالی ہند میں سخت معاشی اور سیاسی ابتری کا دور تھا اور اسی لیے لوگوں کے ذہنوں پر پست خیالات قبضہ پارہے تھے بے ثباتی دنیا، تقدیر یا مقسوم کی حد بندی، ایک عام ہراس، ناامیدی اور یاس لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئی تھی۔ فلسفہ تصوف اور اخلاق میں بھی فنا اور زندگی کا محض سراب ہونا رواج پا گیا تھا۔ غرض کہ معاشرت

تمدن اور اخلاق ہر چیز پر ایک پڑمردگی چھا گئی تھی۔ علوم و فنون، شعر و ادب کے ماہرین اپنی زندگی اور اپنے ہنر سے تنگ حال بے حال ہو رہے تھے۔ ان حالات کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے، پھلنے پھولنے، رواج اور ترقی پانے کا تمام زمانہ یعنی بہادر شاہ اول کے عہد سے لے کر بہادر شاہ ثانی (یعنی غدر) کے عہد تک سراسر زبون و بد حالی کا زمانہ تھا۔ جو خصائص دہلوی ردش کے لیے مخصوص ہوئے ان میں اس طرح یہاں کی سیاسی اور معاشی بد حالیوں کا کچھ کم حصہ نہیں ہے دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی اور اردو شاعری کا یہ مخصوص ابتدائی زمانہ کچھ ایسے سیاسی اور معاشی دور سے گزرا کہ اس میں سوائے ان مخصوص خصائص کے اور دوسرے نہ پیدا ہو سکے اور لامحالہ دہلوی ردش کے ساتھ وہی مختص ہو گئے۔ مثال کے طور پر روحانی اور قلبی گہرائیوں والی کیفیات کا سادہ سلیس اور عام فہم زبان میں ادا کیا جانا اسی صوفیانہ اخلاقی تعلیم اور تمدن کا بلا واسطہ نتیجہ ہے جو ان مخصوص حالات کے زیر اثر پیدا ہو گیا تھا یا اخلاقی نصائح و صوفیانہ بے ثباتی اور قناعت اسی پست اور کم زور خیالی کا نتیجہ ہے جو ان مخصوص سیاسی حالات میں ظلم کے اثر یا رد عمل کے طور پر پیدا ہو گئی تھی۔ طرزِ ادا میں سادگی اور سلاست اسی سادہ روی اور دماغی عظمت کو ظاہر کرتے ہیں جو عسرت اور غریبی کے ہاتھوں افرادِ ردّ اثر کے طور پر روح و قلب پر ساری ہو گئے تھے۔ لکھنؤ کی طرح یہاں رنگینی اور صناعت نہ آسکی اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں کسی بادشاہ کو اتنی فرصت اور فراغت ہی نہ ملی کہ وہ اپنی اور اپنے دربار اور اپنی رعایا کی زندگی کو رنگین اور پُر تکلف بنا سکتے۔ ایک جگہ مجبوری کی سادگی تھی ایک جگہ زبردستی کا تکلف، اور دونوں اپنے مخصوص سیاسی اور معاشی حالات کے اثرات کا نتیجہ۔ محمد شاہ کے یہاں جو رنگینی ہے وہ بھی سطحی، محدود اور

عارضی رہی۔

دہلی کی یہ مخصوص سیاسی اور معاشی حالت عالم گیر کے بعد سے غدر تک کم و بیش یکساں رہی۔ یعنی ابتری و بد حالی کا دور دورہ ہی رہا گویا اس عہد کا لٹریچر انہی حالات کا نتیجہ ہے اور دہلویت اسی کے ساتھ مخصوص۔ ۱۹۴۷ء کے بعد دہلی کا نیا نظم و نسق ہوا انگریزوں نے کلکتہ چھوڑ کر نئی دہلی بسائی، چاروں اطراف کی ریلوں کا مرکز بنایا یہاں کی آبادی روز بہ روز پھر بڑھنے لگی لیکن دہلویت جو ادب میں پچھلے حالات کے ماتحت مخصوص ہو گئی تھی وہ اپنی جگہ پر قائم نہ رہی۔ اب کے حالات جدا گانہ ہیں۔ حکومت شخصی نہیں، حکومت کی زبان اردو نہیں۔ دہلی میں نہ وہ اب شاعری کا زور شور ہے نہ وہ دہلویت۔ دارغ کے بعد سے دہلویت کا چراغ گل ہو گیا۔ دو ایک ان کے شاگرد پُرانے ٹٹماتے چراغ ہیں۔ سائل، بے خود، آغا خان کے بعد اب یہ روش ختم سمجھیے۔ اب نہ وہ گزشتہ مخصوص حالات ہوں گے نہ تمدن و زبان۔ نہ شعر و شاعری کا وہ رنگ۔ اس لیے دہلی میں دہلویت آئندہ ایک دل چسپ تاریخی ادبی فسانہ سمجھی جائے گی۔ اس فسانے کی کیا حقیقت تھی یہ اگلے ابواب میں ملے گی۔

دوسرا باب

دہلی میں شعر و شاعری کا چرچا

ہمیں صرف شاعری کے دائرے میں دہلویت کا جائزہ لینا ہی شعر و شاعری کا عموماً اور ایشیائی شاعری کا خصوصاً عشق و محبت کے جذبات و احساسات سے چلی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ ہماری اردو شاعری جو سراسر فارسی شاعری کے متبع سے پیدا ہوئی اپنے ابتدائی حالات میں عشق و محبت، عاشق و معشوق و دیگر لوازمات عاشقی کے دہی سانچے، دہی تصورات اور دہی معیار رکھتی ہے جو ایران میں اس وقت رائج تھے یا رائج رہ چکے تھے (ان تصورات کے پیدا ہونے کی وجہ نہ صرف فارسی شاعری کی تقلید تھی بلکہ اس تہذیب کا پرتو بھی تھا جو دہلی اور فوج دہلی یا دیگر مغلیہ سلطنت میں پھیل چکا تھا) یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا۔ ولایتی کلام، بیان، زبان، وضع قطع، طرز گفتگو، تہذیب اور تمدن غرض کہ ہر چیز کے نقل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تہذیب و تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً اور معنایاً ایرانی تھے۔

جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے یہ ایک فن یا مہر یا علم سمجھا جاتا تھا جو سرف پڑھے لکھے اور قابل، عالم، فاضل لوگوں کے بس کا تھا۔ شاعری دوسرے

الفاظ میں ایک معیارِ قابلیت تھی اور قابلیت کا بہترین ذریعہ اظہارِ شاعری مانا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ چوں کہ شعر و شاعری ذریعہٴ قربِ شاہان و امرا بھی تھی۔ اس لیے ہر شخص اسے وسیلہٴ افزایشِ عزت و جاہ و مال و دولت بھی سمجھتا اور حتی المقدور اس میں سعی کرتا۔ امرا بھی کسی نہ کسی شاعر کو اپنے سے وابستہ رکھتے تاکہ ان کے علم اور علمِ نوازی کی شہرت ہو۔ عوام الناس بھی شاعروں کو دماغی اور علمی امرا سمجھتے تھے اس لیے تقلیداً اپنے میں بھی شاعری کا ملکہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ بارہویں اور تیرھویں صدی ہجری میں ہر کس و ناکس شعر و شاعری کی طرف راغب اور متوجہ نظر آتا ہے۔ چاہے کسی امیر کا خدمت گار ہو یا کسی درگاہ کا چار و بکاش ہو یا کوئی معمولی حجام۔ شاعری کی ایک رُو تھی جو تمام تہذیب میں سرایت کیے ہوئے تھی۔

تصوّف اس زمانے کے تمدن میں شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرک ہے۔ صوفیہ اس عہد اور اس تہذیب کا ذہنی طبقہ ہیں اور تصوّف ہی معیارِ عقل، عمیت، تہذیب و اخلاق تھا۔ لیکن تصوّف کے لیے ضروری ہو گیا تھا عشق و عاشقی، اس لیے عشق و محبت، عاشقی و معشوقی ان زمانوں میں نہ صرف عام ہیں بلکہ عقلی صلاحیت، اخلاقی بلندی اور تہذیبِ نفس کی دلیل سمجھے جاتے ہیں بڑے بڑے عالم و فاضل اس درد سے آشنا ملیں گے یا کم از کم ظاہر کریں گے کہ اس لذت سے آشنا رہ چکے ہیں تاکہ ان کا شمار ادبچے اور خدائرسیدہ لوگوں میں ہو۔ گویا اس صلاحیت کے بغیر وہ سب سے بڑے طرہٴ امتیاز سے محروم رہ جائیں گے۔ عشق کی یہ برتری اور عظمت بھی ایران کے حضراتِ صوفیہ کی پیدا کردہ ہے۔ عشق ہی کو ذریعہٴ قربِ خداوندی ممکن سمجھا گیا۔ عشق میں انہماک (جو پہلے اصلی ہو گا بعد کو مصنوعی ہوتا چلا گیا) نہ صرف تزکیہٴ نفس بلکہ عقل و اخلاق اور دل کی وسعت اور بلندی کی

بھی دلیل گردانا گیا اور چوں کہ 'المجاز قنطرة الحقیقة' کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس ہی کے ساتھ ہو سکتا ہے اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں، فاضلوں، شعرا اور ہر صاحبِ فہم کے لیے ضروری ہو گیا۔ خود لڑکوں کو یہ تعلیم دی گئی کہ معشوق بننا برا نہیں بلکہ لائقِ فخر و امتیاز سمجھیں۔ چنانچہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی رنگ میں رنگی رہی اور یہی اثرات منسلب عہدِ حکومت میں ہندستان میں بھی آگئے اور یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق و تصوف مقبول عام ہو گیا۔ پُرانے تذکروں میں مشکل سے کوئی شاعر ایسا ملے گا جو معشوق نہ رکھتا ہو بعضے تو گلی کوچوں میں مجذوب اور برہمنہ نظر آتے ہیں، اپنے معشوق کی شکایت یا ہجر کا شکوہ کرتے ہیں شعر پڑھتے ہیں اور روتے ہیں۔ عبرت کا سبق دیتے ہیں اور دعا کے طالب ہیں۔ کوئی چار ابرو کا صفایا کر لیتا ہے کوئی چہرے پر سیاہی لک کر پنس میں بیٹھا گھومتا ہے۔ کوئی جنگل میں آوارہ دسرگرداں پھرتا ہے کوئی گلیوں کی خاک اڑاتا ہے۔ غرض کہ زاریِ عشق کے اظہار میں الٹو بھی جہتیں کرتے نظر آتے ہیں اور اکثر مر بھی جاتے ہیں۔ اس قسم کے عشق کو آج کل کے معیاروں کے لحاظ سے ہم خود فزبی، مغالطہ یا بے راہبرد کہیں یا اخلاقی لحاظ سے یہ ہمیشہ ایسے سمجھے جائیں لیکن اُس زمانے کے لوگ اسے سچا سمجھتے تھے اور سچا بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ اس لیے اسے ہم یہاں سچا ہی مانیں گے کیوں کہ یہاں مقصد ان کی تہذیب پر تنقید کرنا نہیں ہے اس کا جائزہ لینا ہے اس عشق نے تمدنی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیتوں سے چاہے جتنے نقصانات پہنچائے ہوں شاعری کو اس نے فائدہ پہنچایا اور وہ فائدہ یہ ہے کہ ہمیں اس عہد کی شاعری میں صداقت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اظہار کے طریقے زیادہ رواجی اور تنقیدی ہیں لیکن جہاں کہیں عشاق شاعر اپنے عشق کو حقیقی بنانے میں

کام پیاب ہو گئے ہیں وہاں ان کے کلام میں ایک طرف سادگی پیدا ہو گئی ہے۔ دوسری طرف صداقت، روح کی تڑپ اور گرمی جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس عہد کے ذوق شاعری کی تصویر کشی میں ذیل کا اقتباس خالی از دل چسپی نہ ہو گا۔

”مسلمان، ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے۔ سلاطین و
عال و امرا و علما، سپاہ و اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری
کا رنگ چٹھا ہوا ہے۔ مثلاً منیر صیقل گر ہر اگرچہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتا
ہے۔ محمد امان نثار معمار ہیں جامع مسجد دہلی انھی کے بزرگوں کی بنائی ہوئی ہے
یہ دہی نثار ہیں جنھوں نے میر تقی میر کے ’ازدرد نامہ‘ کے جواب میں بدیہ
نظم پڑھ کر اہل مشاعرہ سے خراج تحسین حصول کیا تھا اسی طرح حسین بخش
پارچہ فروش ہے۔ مدد سنگھ شگفتہ آہن گر ہے۔ خواجہ بیگنا شیدا علاؤ الدین ہے۔ میر
صادق علی خاں صادق فیل بان ہے۔ شبھو ناتھ عزیز مہاجن ہے۔ میر لطیف علی
لطیف جواہرات کا دلال ہے اور مغل علی مغل علاؤ الدین اور سوداگر ہے۔ بدر الدین
مفتوں بزاز اور پیک رنگ منار ہے۔ محمد ہاشم شائق حیات ہے اس کے ساتھ
مرثیہ خوانی کی خدمت کو بھی ضم کر لیا ہے اور کافی شہرت رکھتا ہے۔ محمد عارف
رنگر ہے۔ غنایت اللہ عرف کلو حجام ہے اور حضرت مولانا محمد فخر الدین کی
موتراشی کرتا ہے۔ شہر میں میاں کلو کو سودا کے تلمذ پر فخر ہے مذاق اس قدر
بلند ہے کہ سودا کے سوا کسی کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے۔ غلام ناصر جراح
ہے۔ مقصود ایک سقہ ہے جو بن شہر میں بازار کے لوٹدوں کا استاد ہے۔
قرین ایک خاک روہ ہے اسی طرح ہر وضع اور قماش کے شعر گو موجود
ہیں۔ ثقہ اور سنجیدہ نگار سے لے کر رند و ادباز، ہزل و پوچا اور
فحش گو تک اپنی اپنی بولی بول رہے ہیں۔ مثلاً جعفر زٹلی۔ اٹل۔ محمد عطا بانکہ

صاحبزادوں، شہوت، موخر الذکر کو شاہ عالم ثانی نے سحرۃ اللہ و لہ رقم ساقی خاں
بہادر پھنکار جنگ، کا مناسب خطاب عنایت کیا تھا۔ مبض نے عجیب
عجیب تفصیل اختیار کیے۔ کوئی ادباًش ہو کوئی عیاش۔ ایک عشاق ہو
ایک کافر ہو۔ یہ بزرگ اپنے اشعار کو کافر کنہ کے خطاب سے یاد کرتے ہیں
پہچھا۔ جھبنا۔ مکھو وغیرہ بھی اسی قسم کے نام ہیں۔

الغرض شاعری کا امیر سے لے کر غریب تک چرچا تھا اور یہ چرچا درجہوں
سے عام ہوا۔ خاص وجہ مشاعرہ یا مراختہ تھی عام وجہ قوالی کی محفلیں۔ مشاعرہ
جہاں صلاحیت اور استعداد کے اظہار کا میدان تھا وہاں دل چسپی گرمی محفل اور
عام ملاقات کی جگہ بھی۔ شاعروں کا یہ مجمع اپنی نوعیت کا تمام دنیا میں یکتا ہی ہو
جو خود شاعری نہیں کرتے تھے وہ دل چسپی ہی بیٹے تھے اور یہ دل چسپی کچھ ایسی
مہولی دل چسپی نہ تھی خواص میں خاص کر اس سے شوق بڑھتا تھا قوالی اور رقص
سرود کی محفلیں نے شعر و شاعری کے چرچے کو سب سے زیادہ عام کیا۔ خواہ
یہ محفلیں صوفیہ کے آستانوں پر ہوتی ہوں یا شاہوں کے درباروں میں۔ اچھی
غزلیں دونوں جگہ سے بھل کر بازاروں میں عام ہو جاتی تھیں حتیٰ کہ بے پڑھے
نکٹے لڑکے بھی انھی کو الاپا کرتے۔ غزل کی مقبولیت اور غزل کی بددلت شعرد
شاعری کی مقبولیت قوالی کی بددلت ہونی اور یہ قوالی کا رُود شاعری پر بہت
بڑا احسان ہو۔ موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہوا کرتا ہو اکثر ساتھ خود
بھی موسیقی میں صاحب کماں ہوئے۔ سودا، میر، سوز، جرات وغیرہ صاحب فن تھے
اس لیے کسی طرح کی شاعری کو دواج دینے کے لیے موسیقی سے بہتر اور بڑھ کر
کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ خود دلی کے کلام کی مقبولیت زیادہ تر ادباًپ نشا
سہ از سقہ نہ مجہو نہ لغز، قدرت اللہ قمر، شمس محمد جیلانی۔

ہی کے ذریعے ہوئی ۔

ابتدائی اُردو شاعری بہت کچھ تفریح کے طور پر بھی بڑھی ۔ تفریح زندگی کی ضروریات کا ایک بڑا جز ہوا کرتی ہی اس زمانے میں نہ سینما تھے نہ ٹھیٹر اور نہ ریڈیو اس لیے مشاعرے اور قوالی کی محفلیں بہت کچھ تفریح کا کام دیتی تھیں اور جمہور انہی چیزوں سے اپنی طبیعت کو بہلاتے ۔ پتنگ بازی ، بٹیر بازی ، مرغ بازی وغیرہ بھی تفریحات تھیں لیکن ان کے مقابلے میں مشاعرے اور گانے کو ذوقیت حاصل تھی ۔ محمد شاہ سے قبل اس قسم کی جتنی علمی ، جذباتی تفریحات ہوتی وہ سب فارسی میں ہوتی تھیں اس لیے ان سے صرف خواص ہی حظ اٹھا سکتے تھے ۔ لیکن جب ویسی زبان میں فارسی شعرا بہ طریقِ تفتن کہنے لگے اس وقت سے یہ دل چسپی خواص سے گزر کر عوام تک بھی پہنچ گئی ۔ اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے ، ہر کس و ناکس کو شعر و شاعری کا چسکا لگ گیا ۔ دہلی کی تفصیل اور دروازوں کو حمد اور پڑی بہ آ آ کر توڑتے تھے ۔ دہلی کو لوٹتے تھے تباہ و برباد کر باتے تھے لوگوں کے پاس کھانے پینے کو کچھ نہ رہتا تھا پھر بھی یہ شاعری کا نشہ ایسا تھا کہ تن من دھن سب کی تکلیفات کو بھلا دیتا تھا ۔ کیا یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی اس تفریح سے ان کا غم غلط ہوتا تھا اور پردے پردے میں وہ اپنا درد دل بھی بیان کر دیتے تھے ؟

شاعری بطور پیشہ یا حصولِ معاش کے تو اس وقت کچھ زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی اس لیے کہ امرا و رؤسا اور بادشاہ قلاش اور بے اطمینان ہو رہے تھے اگر کسی کو ذرا سی بھی فراغت نصیب ہوتی تھی تو وہ شعرا ، ادیبوں اور فاضلوں سے اپنے دربار کو زینت دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن اُس وقت پین ہی کسے نصیب تھا اگر تھا بھی تو وہ چند روز کے لیے ۔ اسی لیے سودا ، تیر

جیسے استادِ فن بھی اپنے مرتبوں کی نامساعدت کے ساتھ ہی خود بھی آدائے اور بحال ہو گئے۔ محمد شاہ کے عہد تک فارسی ہی کی قدر و منزلت رہی۔ بے دل، میر عبدالمجید بلگرامی، سلیمان قلی خاں دودا، مرتضیٰ قلی خاں فرہان، خان آرزو اور اسی طرح دیگر فارسی ادبا و شعرا کی دہاں قدر ہوتی رہی۔ اردو کی سرپرستی شروع میں روسا دہرا ہی سے شروع ہوئی۔ کہنے کو فارسی اساتذہ بھی تفریحاً اردو میں کچھ کہی کہہ لیتے تھے لیکن انھوں نے اسے زیادہ منہ نہیں لگایا۔ جب ایہام گویوں ادا ان کے بعد سودا اور تیر کا زمانہ آیا تو یہ تفریح بہت زیادہ عام ہو چکی تھی، اور جمہور نیز امرا نے اس میں بہت زیادہ دل چسپی لینا شروع کر دی تھی۔ خود ایرانی خود اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ نواب بہادر خواجہ سرا، ظہور الدولہ بہادر وغیرہ میر تقی میر کے سرپرست رہے۔ خواجہ بسنت خاں، احمد علی خاں سیف الدولہ، عماد الملک وغیرہ سودا کے قدردان ہوئے۔ حاتم کے مرتبی عماد الملک، ہدایت خاں، ذرخاں وغیرہ رہے۔ غرض کہ چوٹی کے شاعروں کو ہا وجود ناگفتہ بہ حالت ہونے کے مدد کرنے دے لے لے جلتے تھے یا پھر درد کی طرح پاسے توکل میں استقامت ہو۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہو کہ انقلابِ زمانہ کے باعث شاعری بطور پیشہ اپنے اندر کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی لوگوں کو جو کچھ شغف ہو چلا تھا وہ محض تشریحی تھا یا طرہٴ معیت سے ممتاز ہونے کی شہرت کے باعث۔

اور اس تفریح کو ہوادی دلی اور ان کے دیوان کی آمد نے۔ دلی کی دہلی میں آنے کی صحیح تاریخ ۱۱۱۲ھ ہے۔ اور یہ بھی تحقیق ہو گیا ہو کہ بہ ذاتِ خود وہ صرف ایک دفعہ دہلی آئے۔ دلی سے پہلے فارسی کا دورِ دورہ شاہی دربار اور

سلطہ یادگار دلی ۱۱۱۲ھ بعض محققین کا خیال ہو کہ دلی ایک دفعہ بھی دلی نہیں آئے صرف ان کا دیوان دلی آیا تھا لیکن یہ خیال بھی یہ ثبوت تک نہیں پہنچا ہو اور اگر یہ بات مسلم بھی ہو جائے تو بھی دلی کی اہمیت اور ان کے کلام کے اثرات سے انکار ممکن نہ ہوگا۔

صوفیوں کی خانقاہوں میں تھا ہی اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ بھاشایا اُردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہو لیکن اس زبان کو وہ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ ان کے اعلا تفکر کی حامل ہو سکے وہ اس کو طفلانہ سمجھ کر اپنے تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لیے اس کو تغنن کے علاوہ سر نہیں چڑھاتے تھے لیکن دلی اور ان کے دیوان کی آمد (۳۳۳ھ) نے اس غلط فہمی کو تمام تر دُور کر دیا۔ کثرتِ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ان کا کلام پڑھا، گایا اور سُنایا جانے لگا۔ عوام تو اس کے منظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام انھیں ملے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو دلی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کیا۔ گویا دلی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے۔ خواص اور فارسی کے اُدبا نے دیکھا کہ ان کے کلام اور اس دیوان میں وہ تمام چیزیں اور وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ان کے یا دیگر فارسی کے اساتذہ میں پائی جاتی ہیں۔ تصوف اس میں ہو، اخلاقی مضامین اس میں ہیں۔ معاد بند، معاملاتِ عشقیہ کی لطافتیں، نزاکتیں اور دل چسپیاں ہر بات اس میں موجود ہو۔ پھر روانی، تزئین، صنائعِ بدائع اور وہ تمام دیگر اُستادانہ نکات اس میں بحسن خوبی موجود ہیں جو اساتذہ فارسی میں پائے جاتے ہیں اس لیے انھوں نے بھی فارسی کی طرف داری یا عصبیت چھوڑی اور دلی کے دیوان کو اپنا رہبر مان کر اُردو میں شعر و شاعری کرنے لگے دلی کی ہدایت یا معنوی اثر کا اقرار متقدمین شعرا میں برابر ملتا ہو۔ دلی کے دیوان کا اثر یہ ہوا کہ علما و فضلا و ادبا نے فارسی کی بلند بانگ طرف داری چھوڑ دی اور اُردو کو نوازنے لگے۔ عام لوگوں میں بھی بہت سے کم علم لیکن شوقین حضرات تھے جو فارسی میں شعر نہیں کہہ سکتے تھے لیکن شعر گوئی کا ذوق رکھتے تھے ان لوگوں کے لیے بھی دلی کی یہ 'جراتِ زندانہ'

مشعلِ ہدایت ٹھہری اور اوسط درجے کی قابلیت کے لوگوں میں جو شاعرانہ سیلاب
 ڑکا ہوا تھا اُمنٹ پڑا اور دہلی میں ہر جگہ شاعروں کی بہتات ہو گئی۔ اس کے علاوہ
 خاص دعام میں وہ احساس کمتری بھی رفع ہو گیا جو انھیں اپنی فارسی پر دلائیوں
 کے مقابلے میں پریشان کیے ہوئے تھا آئے دن ہندوستانی اپنی فارسی دانی کا
 دعو کرتے تھے لیکن اہل ایران ان کو کسی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ شیخ علی حزیں
 کی نجات اس بارے میں کافی مشہور ہو خان آرزو نے بھی اس احساس کمتری
 سے نجات دلائے کی کافی کوشش کی لیکن یہ دلی کے دیوان ہی کا اثر تھا جس
 نے یہ ثابت کر دیا کہ اپنی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ وہ پختہ فارسی کی
 طرح فارسی ہی کے مضامین کی بہ خوبی حاصل ہو سکتی ہو۔ اس لیے ایک طرف
 اس دیوان نے اُس زبان کو جو عرصے سے بن چکی تھی پختہ اور مربوط کر دیا،
 دوسری طرف شعرا و ادبا کو اپنی زبان کی طرف راغب کر کے فارسی کو اہل
 ایران ہی کے سپرد کر کے غیروں کے احسان اور ان کے مقابلے میں اہل زبان
 نہ ہونے کے احساس سے ہمیشہ کے لیے نجات دلائی۔

دلی کے دیوان کی بدولت فارسی کی قید کا ہٹنا تھا کہ اُردو شاعری
 عام ہو چکی۔ آسانی اس لیے بھی ہوئی کہ موضوعات مضامین اور معیار کو اُس وقت
 تک خالص ہندوستانی بنانے کی ضرورت لاحق نہیں ہوئی جیسا کہ ادب پر بیان
 کیا گیا۔ اس وقت کی دہلی کیا تقریباً تمام شمالی ہندوستان کی تہذیب پر ایرانی
 تمدن کا اثر تھا اور جس کی بدولت فارسی ادبیات یہاں کا کافی روشناس تھیں۔
 جب فارسی زبان کا پردہ بچ سے ہٹ گیا اور اُردو اختیار کی گئی تو یہی موضوع
 نہیں بسے کیوں کہ تبدیلی محض زبان کی تھی نہ کہ تمدن یا مسلمات شاعری کی۔
 وہی فارسی کی خصوصیات، استعارے، تشبیہیں، تلمیحات، اوزان، بجز

مضامین بجنسہ قائم رہے بند زبان البتہ کھل گئے اس لیے وہ تمام باتیں تمام تر
اُردو میں ظاہر ہونے لگیں۔ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو شعرا بھی ان تمام فارسی
الترادات کی پابندی کرتے تھے۔ اور جب سے اپنی زبان میں شعر گوئی شروع
ہوئی تب سے ہندوؤں نے بھی بہ کثرت اس میں حصہ لینا شروع کیا۔ متقدمین
میں خان آرزو اور قزلباش خاں اُمید کے ساتھ ساتھ آئندرام مخلص اور ٹیک چند
بہار بھی ہیں ان کے علاوہ بھی قدام کے اول اور دوم دؤر میں بہت سے قابل ذکر
اور بعض استاد فن ہندو شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ راے سرب سنگھ دیوانہ، راے
پریم ناتھ، سنتو کہ رام بے نوا، سیانا تھ سنگھ، گھاسی رام خوش دل، بندرا بن راقم،
لالہ ہلاس راے رنگین، لالہ خوش وقت راے شادآب، راے بھکاری داس
عزیز، لالہ نول راے دفا وغیرہ وغیرہ۔

لیکن محمد شاہ کے عہد کے اختتام تک ایک روڑا اور تھا جو بادجو دشو
شاعری کے عام ہو جانے کے اس کی مزید ترقی میں مانع رہا یہ روڑا ایہام گوئی کا
تھا۔ کچھ تو شکل پسندی کے شوق نے جس سے علمیت اور قابلیت کا اظہار مقصود
تھا کچھ فارسی صنعتِ تعلیل کی نقل میں جو صائب و بے دل کی تقلید میں اختیار
کی گئی اور کچھ سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے جہاں ذومعنی اور ایہام کا استعمال
زیادہ ہے یہ صنعت بہ درجہ اتم استعمال کی جانے لگی چنانچہ ابتدا کے جتنے شاعر
دلی کی تقلید میں شعر کہنے لگے انھوں نے اپنے اشعار کی بنیاد ایہام گوئی ہی
پر رکھی۔ ظاہر ہے کہ یہ صنعت بہت آسان نہیں ہے ایک طرح کا ہنر ہے جو کافی
مشق سے آتا ہے اس لیے شاعری بادجو پسندیدہ اور مقبول ہو جانے کے اتنی عام
نہ ہو سکی جتنی کہ امید تھی۔ دلی نے بھی اپنے کلام میں دیگر صنائع کے ساتھ اس
صنعت کا استعمال کافی کیا ہے ممکن ہے کہ ان حضرات نے دلی کی مقبولیت اور قابلیت

کا بھید اسی میں سمجھا ہو۔ غرض کہ آبرو، حاتم، مضمون، احسن اللہ، شاکر، ناجی مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ کے یہاں اس قبیل کے اشعار بکثرت ملتے ہیں کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ چناں چہ خود حاتم نے ۱۶۹ھ میں اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے شائع کیا اور اس میں صاف دس شے، سخن ہی کو ملحوظ رکھا۔ میر، سودا، ورد وغیرہ کی مساعی اس باب میں لائقِ داد ہیں۔ ایہام کے کانٹے کا ٹکنا تھا کہ شاعروں اور مشاعروں اور مراختوں کی تعداد میں اضافہ ہوئے لگوار اس کا ثبوت ان تذکروں سے بھی بخوبی مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے اور بعد کو تو شعرا کی تعداد میں اس قدر اضافہ ہوا ہے کہ ان کی تعداد شمار سے باہر ہو گئی۔ اور یہ کثرت محض پلے کاروں کی نہ تھی بلکہ ہر قسم اور ہر پیشے کے لوگ اس میں شامل تھے۔ اس عہد کی معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے نواب صدربار جنگ مولانا حبیب الرحمن شروانی صاحب لکھتے ہیں :-

”عموماً شعرا کی نسبت یہ خیال ہے کہ وہ ایک بے کار فرقہ ہے جو خیالی دنیا کی سیر میں مصروف ہے۔ کلام کی شوخی و رندی سے قیاس کیا جاتا ہے کہ قائل اپنی حالت کا مرقع کھینچ رہا ہے واقعت اس خیال کا ساتھ نہیں دیتے طبقہ شعرا میں کثیر حصہ ایسے کاروباری آدمیوں کا تھا جن کا معیار اخلاق بند تھا اور ہوشیاری کو زندہ دلی کا سامان اور ادب کی خدمت تصور کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ اور کمالاتِ انسانی میں قدرت و کمال پیدا کرتے تھے۔ ذیل کے شعرا کے اخلاق و مشاغل پر نظر ڈالیے امید ہے کہ آپ بھی میر سے ہم نوا ہوں گے میر آخر ”غرض اوقات و نیک سیرت درویشے موثر دہ صاحبِ محنت موثر، عالم، فاضل، عالمی، در علم، ریخ و شمشیرت سی و لطیفہ گوئی دستہ بہم

رساندہ، رائے پریم ناتھ، خطاط بے نظیر، کمان دار دل پریر۔ آگاہ، بدلیہ
 قصبہ خوانی بسری برد، میراعلا علی خلیق و متواضع، میر شیر علی افسوس دارودہ
 توپ خانہ عالی جاہ ہوائے مست ظاہر دہاٹن آراستہ بہ علم و حیا پیراستہ...
 ... حشمت سپاہی پیشہ، فہمیدہ و سنجیدہ، متواضع و مودب۔ رنگین سپاہی پیشہ
 خوش اوقات و نیک ذات، جوان محمد شاہی خطا نستعلیق خوب می نویسد،
 مہربان خاں رند (اس عہد کے امرا کا ایک نمونہ) نواب غالب جنگ بہادر
 دلی فرخ آباد کے وزیر، ”مجھے رنگین و ہرے ارم تزیین داشت“ ہر صادر
 دارد کی فراخ وصلگی سے خدمت کرتے تھے اہل سخن اور ہر فن کے اہل کمال
 سے ربط تھا۔ موسیقی اور ہندی شاعری میں (جو کبتوں سے عبارت ہے)
 مشاق تھے۔ مرتبہ امارت اس قدر بلند تھا کہ نوامرا ان کی صحبت میں
 تھے میرسوز اور سودا کے شاگرد تھے۔ موسیقی میں بہت سے راگ
 تصنیف کیے تھے فن تیراندازی میں بھی میرسوز کے شاگرد تھے....
 شمشیر شناسی، ادب شناسی اور مردم شناسی بھی میر موصوف کی صحبت میں
 حاصل کی..... اس بیان سے خود میرسوز کے کمالات کی نیرنگی معلوم
 ہوتی ہے..... تہجد موصوف بہ اوصاف حمیدہ، مخلوق بہ اخلاق سنجیدہ
 در لطیفہ گویاں طاق در ہر اسور کہ دخل کردہ بہ کمال رسانیدہ،
 علم طب ہم حاصل نمودہ، طلسمات و انشاء خوش نویسی و شعر فہمی بہ مرآت
 اعلیٰ رسانیدہ، شوقِ مرد سپاہی پیشہ، صاحب دیوان از شاگردان
 سراج الدین علی خاں آرزو..... نواب عدا الملک غازی لکھنؤ
 خاں (ایک اور امیر) بر جمیع علوم قادر و در فنون سخن ماهر، از در رائے
 بستہاں بود، ہفت تلم و ہفت زباں۔ فناں خاں ظریف طبع و خوش خلق۔

باہر کس خوش طبعی داشت لطافت و ظرافت او مشہور است
دشت سید زادہ خوش اوقات دیک صفات ، جوان وضع دار و در فن
سپہ گری استوار : لالہ نول رائے دفا ، از تذکرہ محمد قایم چناس ظاہر است
کہ جوئے ست نوحاستہ ، بہ زیور علم و عمل آراستہ صاحبِ حلم و
حیا ، لطافت مزاج از گل زیادہ ، برادرِ خردش راجا گلاب رائے دیوان
مدار المہام امیر الدولہ ذاب نجیب خاں مرحوم بود ، لیکن آں عزیز مصروف
اکتساب و غریق مطالعہ کتاب ، طلب ہر کمال دامن گیر حال ، طبع درمند
داشت دغیر و دغیرہ :-

یہ صحیح ہو کہ زندہ دلی کے لیے ان باکار حضرات نے شاعری اختیار کی
لیکن بے کاروں کو یہ زیادہ راست آئی اور چوں کہ بد حالی کے باعث بے کاروں
کی کثرت تھی اس لیے شاعری پر بے کاروں کا قبضہ ہو گیا اور شاعری بے کاری
سے عبارت ہو گئی۔ 'تذکرہ گلشنِ مہر' کی خصوصیات گنتے ہوئے مولانا
عبدالحمید لکھتے ہیں :-

”چوتھے . اس کتاب سے زمانے کی سوسائٹی پر بھی روشنی پڑتی ہو اور
یہ بات تو صاف صاف نظر آتی ہو کہ ہمارے شاعروں کا گردہ عجیب
بے فکر تھا اور دنیا دانیہا کی کچھ خبر نہ تھی ۔ اخیر میں جب ہمارے بادشاہ
ذاب اور امرا اس طرف مٹھکے تو وہ بھی ایسے ہی ہو گئے ۔ ان لوگوں نے
رہا سہا انھیں اور بھی کھو دیا ۔ ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی
اس لیے آل العزمی اور بہت بھی اس کے ساتھ رخصت ہو گئی ۔ جہانی اور
دماغی قوانین انحطاط پیدا ہو گیا تھا ۔ ایسی حالت میں حقیقی سرت کہاں !
البتہ عارضی خوش حالی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی ۔ شعر و شاعری نے اس کا

ساڈن اور مہتیا کر دیا، دیوانہ راجہ سے بس است، شاعروں کی بن مٹی۔ وہ تو اس شغل میں رہے اور یہاں کام تمام ہو گیا۔ اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلس مشائخ تھے جن کے لیے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے، اس کے خاص خاص آداب تھے۔ بڑے بڑے، نوجوان بچے سب ہی شریک ہوتے تھے، باغمال سخن دروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی کبھی کبھی بحث و مباحثے ہوتے ہوتے لڑائی جھگڑے ہو جاتے اور تھکے فٹھے تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔ نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کاؤں سے تحسین و تاذیب کے نعرے سنتے تھے جو شعراء کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا تو ان کے دل میں بھی اُمٹ پیدا ہوتی تھی۔ کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے۔ شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا۔ گویا شعر کہنے کے لیے کسی استاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہو۔ یہ مشاعرے درحقیقت شاعر گر تھے۔ میں ان شاعروں کو بڑا نہیں سمجھتا مگر جہاں یہی سب سے بڑی علمی اور ادبی مجلس ہوں تو ایسی سوسائٹی کی کیا حالت ہوگی؟

سوسائٹی کی حالت یقیناً بہت بُری تھی۔ مفاسی بہ چارے خود ام العجائب ہوتی ہو اس لیے ہر طرح کی خرابیاں اس میں سرایت کر گئی تھیں اور یہی وجہ تھی کہ شاعری کا چسکا لوگوں کو دلوانا کیے ہوئے تھا۔ "لائین کا تماشا بالکل اندھیرے میں کمال کو پہنچ رہا تھا" اس تمدنی اور فکری پستی نے شاعری اور سہلالت شاعری پر کیا خراب اثر ڈالا اس کی تفصیل اگلے باب میں ملاحظہ فرمائیے۔

تیسرا باب

دہلی میں شاعری کے موضوع اور معیار

شاعری اپنے عہد کے طرزِ تمدن و طریقہٴ تفکر کی آئینہ دار ہوا کرتی ہے۔ دہلی میں جو تمدن عہدِ مغلیہ میں جاری تھا اور جس کا اثر بہت کچھ اب بھی باقی ہے۔ اسلام کا وہ تمدن تھا جو اس کے زوال کے زمانے میں پیدا ہوا اور تمام ممالکِ اسلامی کی طرح ہندستان میں بھی مقامی خصوصیات سے متاثر ہوا اس عہدِ زوال کے تمدن میں خوبیاں کم تھیں اور بُرائیاں زیادہ۔ بُرائیوں میں تصنع، رواج پرستی، قدامت پرستی، شخصی اور دیگر اخلاقی خرابیاں جو غلط تعلیم اور افلاس کے باعث پیدا ہو جاتی ہیں (مثلاً خود غرضی، حرص، جھوٹ، نفاق وغیرہ) عام ہو گئی تھیں۔ طریقہٴ تفکر اور طرزِ تمدن کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور نتیجے کو تہذیب کہا جاتا ہے۔ اور آخرِ عہدِ اسلامیہ کا طریقہٴ تفکر تصوف سے بہت کچھ وابستہ ہے۔ تصوف ایک طرف تو اخلاق کے سدھانے میں بے حد معاون ہوا اور عبرت، استغنا، قناعت، خوفِ خدا، فنا، بے ثباتی، دنیا وغیرہ کی تلقین سے تزکیہٴ نفس کی کوشش میں مشغول رہا اور اسلام کو اگر ترقی نہ دے سکا تو کم از کم ایک صورت تو قائم ہی رکھی لیکن دوسری طرف عشق کی تعلیم کو صحیح دگر پر نہ رکھ سکا اور جس کے بد اثرات

نے تمدن میں مذموم افعال و حرکات پیدا کر دیں۔ حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا اور لوگ مجاز ہی میں الجھ کر اسے حقیقت سمجھتے رہے اس طور پر 'ظاہر' یا 'منظر' پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور 'حقیقت'، یا 'حق'، معدوم ہو گیا۔ اس ظاہر پرستی نے ہر چیز پر ظاہر پرستی کا رنگ چڑھا دیا۔ عقائد، رسوم، مذہب، معاشرت اور معیشت سب پر مصنوعی اور رسمی جذبات کا رنگ چڑھا گیا۔ مزید براں تصوف لوگوں کے دل و دماغ پر کچھ ایسا حادی ہو گیا تھا کہ باوجود صدیاں گزر جانے کے لوگ اس خیالی یا فکری قید سے اپنے آپ کو نجات نہ دے پاتے تھے۔ پُرانی لکیروں کو پیٹے جاتے تھے۔ اسلاف کے اتنے معتقد تھے کہ ان کی قبروں کو پوجتے تھے خود میں اتنی اخلاقی حرات نہ پاتے تھے نہ پیدا کر سکتے تھے کہ اپنے کو گزرے ہوؤں سے بہتر سمجھیں آزادی فکر ان میں بالکل باقی نہ رہی تھی۔ اسناد تمام تر گزرے ہوئے لوگوں سے دیتے۔ اس فکری تقلید نے جہاں ان کے فلسفہ زندگی اور تمدن کو قدامت پرست اور پابند اسلاف بنادیا وہاں لامحالہ ان کے فنون لطیفہ وغیرہ کو بھی اسی طرح پابند اسلاف رکھا۔

شاعری تمام فنون لطیفہ میں لطیف ترین چیز ہے اس لیے سب سے زیادہ اپنے تمدن و تفکر کی یہی آئینہ دار ہوتی ہے۔ تمدن و تہذیب پر چوں کہ قدامت پرستی، ظاہر پرستی اور تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس لیے شاعری میں بھی وہی رنگ در آیا۔ معنویت کا جو کچھ پہلو تصوف کی اخلاقی تعلیم کی بدولت پیدا ہوا وہ بھی اس میں اثر انداز ہوا۔ لیکن اس پر بھی تصنع اور رسم کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔

عہد مغلیہ میں جو کچھ شاعری تھی وہ ایرانی الاصل تھی۔ پہلے فارسی بولی
 تھی یہ تصوف کی تعلیم نہ تھی۔ اسکا ذمہ دار بہوئے صوفیوں کو ہیہ آنے کے بجائے نفس تصوف کو ذمہ دار ہیہرانا بھیج

ہی جاتی تھی۔ بادشاہ کی وجہ سے تمام دربار اور اہل کار بھی فارسی بولتے تھے اور اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے۔ ہندی میں اس وقت تک کوئی قابلِ وقعت ادب ہی نہ تھا وہ محض ایک خوش آئند بولی سمجھی جاتی تھی لیکن جب رفتہ رفتہ آخر میں بھاشا کا اثر بڑھا اور فارسی کا گھٹا اور ایک متوازن زبان 'اُردو' کے نام سے پیدا ہوئی تو قدرتی طور پر اُردو شاعری میں دونوں کے معیار آگئے لیکن چونکہ بھاشا کا اثر محض زبان تک محدود تھا موضوعوں پر بہ وجہ اس کے لٹریچر کے فقدان کے کوئی اثر نہ ہوا۔ اس لیے فارسی کے وہ تمام معیار اور موضوعات اُردو میں لیے گئے جو اس سے پیش تر فارسی شاعری میں مروج تھے۔ عشق سے وابستہ جتنے مضامین تھے معشوق جس طرز کا ہوتا تھا، عاشق کی جو حیثیت اور ہیئت تھی۔ تشبیہ و استعارے جس قسم کے ہوتے تھے۔ لفظی اور معنوی صنائع بدائع جس قبیل کے تھے۔ زبان، محاورہ اور روزمرہ جس قسم کا تھا یہ سب اول اول فارسی زبان ہی سے ماخوذ ہیں۔ ایران میں عہدِ اسلامی کے ابتدائی دور یعنی تیسری صدی ہجری سے لے کر مغلیہ دور تک اسلامی تمدن تقریباً یک رنگ رہا اور کوئی تبدیلی، تغیر یا انقلاب خصوصی نظر نہیں آتا۔ اسی کی برکت سے تصوف، عشق اور ان کے واسطے سے شاعری کے معیار بھی یک رنگ اور یکساں نظر آتے ہیں۔ عشق حقیقی یا مجازی کے جو تصور، قواعد اور لوازمات شاعر حافظ اور سعدی کے زمانے میں بن گئے تھے وہی تقریباً آخر تک قائم رہے۔ خدا کا حسنِ تمام اور معشوق حقیقی سمجھا جانا۔ اس کے عشق میں سرتاپا مستغرق ہونا اور پھر اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے کسی مجازی منظر کو ذریعہ بنانا۔ اپنے ابتدائی دور میں تو یہ تخیل شعری و فکری بہت کچھ اپنے

حقیقی رنگوں میں رہا لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا اس میں نقص، مجاز اور ظاہر غلو کی حد تک بڑھتا گیا۔ جو کچھ ارتقاء یا ترقی ہم ان معیارات میں پاسکتے ہیں وہ سب لٹے کی زیادتی اور حقیقت سے دوری ہی یہاں تک کہ جب اُردو شاعری کی ابتدا ہوتی ہے تو ایرانی شاعری کے مسلمات مندرجہ ذیل مبالغے کی حدود تک پہنچ گئے تھے اور یہی اُردو شاعری میں آگئے۔

حالی نے ان کی صراحت بڑی خوبی سے کی ہے ان کا اعادہ اس جگہ بے جا نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ :-

”شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے ہر منزلہ اصول مسئلہ کے ہو گئے ہیں ابھی کو ہمیشہ بہ ادنا تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلا د، ہر جائی، اپنے سے نفرت کرنے والا اور دوسروں سے بٹنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بد زبان، بد چلن، غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و داد دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بد بخت، آوارہ، بدنام، مردود، خلائق آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حُسن قبول سے نفور، خوشی اور غم فہم سے کنارہ کرنے والا، مفرور بد مست، مہموش، خود فراموش، وفادار جفاکش، کہیں آزاد طبع، کہیں گرفتاری کا آرزو مند، کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں

چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان،
 آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے ہاتھوں سے تنگ غرض کہ
 ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف
 کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہے مثلاً آسمان او
 زمین یا نصیب اور تارے کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو کٹارنا
 اور بادہ کش اور بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن
 عقیدت ظاہر کرنی کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور
 فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینا۔ اسی
 طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے بہ منزلہ ارکان و عناصر کے
 ہو گئے ہیں۔“

رشید صدیقی نے اُردو شاعری کے عاشق و معشوق کی تصویریں اپنے مخصوص
 انداز میں خوب کھینچی ہیں :-

”اُردو شعر و شاعری میں عاشق کے کارٹون بہ کثرت نہیں گے۔ مثلاً لاغر
 ہوتے ہوتے شکن بستر ہو جانا یا سوکھ کر چلن کی تیلی بن جانا جس کی وجہ
 سے پردے کے مقاصد نہ پورے ہوتے ہوں۔ ناتوانی کا یہ عالم ہوتا
 ہے کہ دم عیسیٰ بھی پیہم مرگ ثابت ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ ہے کہ عاشق کے
 سارے اعضا اسکرپو پر ہوتے ہیں جس کے جی میں آتا ہے اڑا لے جاتا
 ہے اور یہ زندہ رہتے ہیں۔ شراب پینے میں ان کا ثانی نہیں۔ مرے جی
 اٹھنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل، جو منہ میں آئے کہ جائیں اور جہیں
 جی چاہے مار کھا جائیں۔ ہر قسم کے مرض میں مبتلا میں گئے اور ہر جگہ
 موجود رہنے پر اصرار کریں گے۔ فور تو فرمایے خط بڑھا ہوا ہے ہر قسم کے

متعدی مرض میں مبتلا ، دامن کے چاک اور گریبان کے چاک میں کوئی
فاصلہ باقی نہیں ۔ مُنہ سے وہ بھبکے نکلتے ہوں کہ نکیرین بھاگ جائیں
تن بہن لبو لبان ، بفل میں لپٹا ہوا بستر ، آنکھوں میں کچڑ ، پیچھے پیچھے
رقیب ، ناصح ، مختسب اور آپ بپ وان دیکھ کی ذریات کا جوم ، آخر
اس قسم کی متحرک مینوسپلٹی کو کوئی کیوں قریب آنے دے ۔

معشوق کا چرب یوں اتارا ہی :-

”آپ کو محبوب کے اسلحہ خانے میں مڑگاں کے نیزا برد کی کمان ، نگاہ
کی شر باری ، تبسم کی برقی پاشی ، خرام کی حشر انگیزی اور معلوم نہیں
کیسا کیا چیسر میں ملیں گی ۔ توشہ خانے کی سیر کیجیے تو دانگوں کے
موتی ، لبوں کے غنقیق ، خط کا زمرہ ، گردن کی صراحی ، عارض کا مصحف
رہل کے سپند ، آنکھوں کے موحانے ، پردانوں کی خاکستر ، پیشانی کے
بیاض ، لعل کے فتنے ، دہن کا غنقا ، انشاں کے سارے ، مانگ
کی کہکشاں ، چاہ زرخنداں ، یدر بیضا ، موہ کر ، مہرہ افی ، دود آہ ،
اعجاز سحر ، مناجرت کنہاں خواب زلیخا ، نامہ خوں چکاں بے گاہ — پائیں
باغ میں گزر ہو تو زلفوں کے سنبل ، زبان کی سوسن ، قد کا سرو ،
شمناد کی سولی ، رگس کی آنکھ ، لالے کا جگر ، شبنم کا گریہ ، قمری کف کا کتر
بیل قفس رنگ ، پھولا ہوا ڈھاک اور جلا ہوا ساکھوٹے گا ۔ حریم محبوب
کے گرد جو حصار ہو اس میں ساحل سمندر ، کام نہنگ ، سراب ،
بگولے ، خار منبلاں ، ذرہ صحرایہ دست گاہ ، قطرہ دریا آشنا ، سنگ آستانہ
آئینہ حیرت ، طور سینا ، میدان حشر کی پوری میخو لائن کا انفسہ نظر آئے گا
جس کے اندر باہر اوپر نیچے دریاں ، کتے ، رقیب ، ناصح ، واعظ ، مختسب ،

شعنہ اور بواہوس اپنے اپنے فرائض انجام دیتے ملیں گے۔
 اس رسمی عشق و عاشقی کے علاوہ چند اور مضامین تھے ہونارس شاعری
 کی وساطت سے اردو شاعری میں رائج ہوئے مثلاً فلک کج رفتار کی شکایت،
 گردش زمانہ کا گلہ، دنیا و دنیا داری کے سامان کی ناپا سے داری۔ رندی و آزادی
 کی تشریف، زاہد و واعظ کی مذمت، فنا کی تعلیم، بقا سے نفرت وغیرہ
 یہ تو تھی مضامین کی فہرست۔ اردو شاعری میں ان مضامین کی بہ دولت جو
 تشبیہیں، استعارے، کنایے، اسلوب ادا وغیرہ مخصوص ہو گئے وہ بھی بہ منزلہ
 ارکان و عناصر کے ہو گئے۔ حالی مرحوم نے ان کی فہرست بھی خوب صحیح صحیح پیش
 کی ہے مثلاً:-

”معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل لالہ، باغ اور جنت
 سے تشبیہ دیتے ہیں اس کی آنکھ کو رنگس، آہو، بادام، ساحر، مست
 پیماں وغیرہ سے، نگاہ خضرہ وغیرہ واداکو تیر و سناں و شمشیر وغیرہ سے
 ابرو کو کمان سے ذقن کو کنویں سے دانتوں کو موتیوں سے، ہونٹوں کو
 لعل یا قوت، گل برگ نبات، آب حیات وغیرہ سے، منہ کو غنچے سے
 کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے۔ قد کو سرو و صنوبر و شمشاد و قیامت
 وغیرہ سے رفتار کو فتنہ، قیامت بلا آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح
 اور بعض مضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا، معشوق کے
 سائبان آرائش میں سے شاط، آئینہ، شانہ، حنا، سرمہ، کاجل، غارہ،
 ہستی، پت کبھی قبا، ہند قبا، گلہ چہرہ و ستار اور کبھی برقع، نقاب،
 نور، ہوا، چوڑی، چوڑیاں اور ان کو خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔
 یہ سب سب بہت ہی دل و انتخاب دینا جیسے سرو، قندیل، شمع، بسیر۔“

صیاد، کُلّ جبین، باغِ باں، آشیانہ، قفس، دامِ دانہ، یاسمن، نسریں،
نسترن، ارغواں، سوسن، خارِ گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی، چشّمہ آبِ رواں، سبزہ، سرابِ مصر، گردِ باد،
سمومِ نخل، چنار، خارِ مغیلاں، رہِ زن، رہِ نما، خضر، قافلہ، جرس،
آوازِ دریا، محلِ لیلیٰ، مجنوں، دشت، جنون وغیرہ۔
دریا میں سے کشتی، ناخدا، موج، گردابِ ساحل، جباب، قطرہ،
ماہی، نہنگ، غوطہ، شناوراں، وغیرہ۔

محفل میں سے شمع، پردانہ، شراب، کیاب، پیالہ، دینا، صراحی، خم،
جرمہ نشہ، خار، صبحی، ساقی، دُور، نعمہ، مطرب، جنگ، ارغواں،
مضرب، پردہ ساز، رقص، وجد، سماع وغیرہ۔

سامانِ غم میں سے نالہ، آہ، نفاں، قلق، اضطراب، دردِ ارشک،
ضبط، شوق، جدائی، یاد، تمنا، حسرت، حرماں، رنج، غمِ الم سوز،
دارغ، زخم، خلش، تپش، کاشِ دُغیرہ یہ اور اسی قسم کے چند اور
انماط ہیں جن پر بالفعل اُردو زبان کی غزل گوئی کا دار مدار ہے۔“

یہ محدود اور مخصوص رسمی تنحیلات، تصورات، پیرایہ بیان اور طرزِ ادا مختص
اور مسئلہ ہو کر یوں رہ گئے کہ :-

”فرض کر دو کہ فارسی زبان میں جس پر اُردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی
ہو جن لوگوں نے اَدل غزل لکھی ہوگی ضروری ہے کہ انھوں نے عشق و
محبت کے اسباب اور دواعیٰ محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر
معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا
ان کے بعد لوگوں نے انھنی باتوں کو مجاز اور استعارے کے پیرایے

میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہِ و ابرو غمرہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و خمیر کے ساتھ تعبیر کیا اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا۔ متاخرین! جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو ذہان کے استعارے سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا انھوں نے تیغ و خمیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سرد ہی یا اصل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ، باڑ، پیلا آب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہو، میان میں رہتی ہو، گلے میں حائل کی جاتی ہو، زخمی کرتی ہو، ٹکڑے اڑاتی ہو، سر اُتاتی ہو، خون میں نہاتی ہو، چوڑنگ کاٹی ہو، اس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہو اور کن بھی، قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہو وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوڑا کر آ سکتی ہو اس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دایر ہو سکتا ہو اس کا قصاص لیا جاسکتا ہو۔ اس کے وارڈن کو خوں بہا دیا جاسکتا ہو غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے ثابت کرنے لگے۔

غرض کہ یہ بدعت عام ہو گئی تشبیہ اور استعاروں کو (جو کبھی اگلے دفتوں میں سیدھی سادی طور پر برستے گئے تھے) اپنے مجازی معنوں میں بھلا کر انھیں اصل مان کر استعمال کیا جانے لگا اور اس طرح سیکڑوں حقیقت سے ہٹے ہوئے مجازی معنایں حقیقت کے طور پر رائج ہو گئے اور اس طرح رائج ہوئے کہ مسلمات ہو گئے اور ان مسلمات سے ہٹنا ایک طور کی بدعت سمجھا جانے لگا:-

”اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل داؤن یا دل باختن

یا دل فردختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی

چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جو اہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا
 جاسکتا ہو۔ واپس لیا جاسکتا ہو کھویا اور پایا جاسکتا ہو کبھی اس کی
 قیمت پر تکرار ہوتی ہو سودا بنتا ہو تو دیا جاتا ہو ورنہ نہیں دیا جاتا کبھی
 اس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہو
 اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہو وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اڑا لاتا
 ہو پھر معشوق کے یہاں اس کی ڈسٹنڈ یا پڑتی ہو اور عاشق اس کی
 رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں
 غائب ہو جاتا ہو سارا گھر چھان مار تے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا،
 اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہو تو وہ جوں کی طرح بندھ پڑتا
 ہو کبھی وہ ایسا تپٹ ہو جاتا ہو کہ زلفِ یار کی ایک ایک شکن
 اور ایک ایک لٹ میں اس کی تلاش کی جاتی ہو مگر کہیں سراغ نہیں
 ملتا کبھی وہ بیچ بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط
 پر فروخت کیا جاتا ہو کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور
 کبھی اس کا نیلام بول دیا جاتا ہو کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لے
 جائے۔

یہ تھا طریقہ تجنیل جو فارسی شاعری نے اُردو کو پیش کیا اور یہ تمام سہولیات
 اور اہل تصورات اُردو شاعری کے سامنے رکھے منتسپین میں خبرو،
 حافظ، اور نظیری، عونی، ظہوری، صائب، کلیم، بے دل، حزیں وغیرہ
 متاخرین شعراے فارسی کا تتبعِ اول ہی سے دہلی میں ہونا چاہئے تھا لیکن
 اُردو زبان اُس وقت تک اتنی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ ان متاخرین کے
 مہلک فکر و انداز بیان کو اپنی زبان میں اُسی خوبی سے ادا کر سکتی۔ اس

لیے لامحالہ طریقہ بیان ابتدائی شعرا کو آسان اور سادہ استعمال کرنا پڑا اور یہ سادگی قدرت بیان اور کمال فن کی سادگی نہیں عجز اور کوتاہی کی وجہ سے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُس زمانے کے فارسی گو شعرا اُردو زبان اور اُردو شاعری کو لائق توجہ نہیں سمجھتے تھے۔ اُن کو وہ چٹخارا وہ مرتع کاری وہ خیال آفرینی و خیال انگیزی اس میں نظر نہیں آتی تھی جو فارسی شاعری میں موجود تھی۔ فارسی شاعری کے متاخرین شعرا کے تتبع کا اثر تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ بالکل وہی رنگ اختیار کیا جاتا لیکن کچھ تو زبان کی خامی کی وجہ سے اور کچھ اس لیے کہ شعرا عوام کی زبان میں شعر کہنا چاہتے تھے یہ طریقہ اُس وقت اختیار نہیں کیا جاسکا اس لیے سادگی ہر ایک نے اختیار کی اور جب تک زمانے نے شاعری کو دُور متوسطین متاخرین تک نہ پہنچا دیا وہ نازک خیالی تمثیلی رنگ اور معنی آفرینی اُس میں نہ پیدا ہو سکی جو صائب اور بے دل وغیرہ کا طغرائے امتیاز تھی

مثال :- آبرو سے

بہن سے نین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سہائے گیا
نگہ گرم سےیں مرے دل میں خوش نین آگ سی لگائے گیا
ہنش سے

تختہ نر و عشق، دل کھیلا جو حُسنِ یار سے چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ خشنود رہ گیا
فارسی شاعری کے یہ مسلمات اور معیار دہلی کی شاعری پر کہاں تک اثر انداز ہوئے اس کا اندازہ ہم کو دہلی کی شاعری کے مختلف دوروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہو سکتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ مسلمات پس منظر میں تو ہمیشہ قائم رہے دیکھنا محض یہ ہے کہ سادگی سے مبالغے اور مبالغے سے

ترصیح کی حد تک کب اور کس وقت پہنچنا ہوا۔

پہلا دُور تو اُن شعراے فارسی کا قرار دیا جاسکتا ہے جو دلی کی آمد سے پہلے محض تفتن کے طور پر کبھی کبھی اُردو میں کہ لیا کرتے تھے۔ ان میں سراج الدین علی خاں، طَبیک چند بہار، قزلباش خاں اتمید، جعفر زلی کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ دلی کی آمد کا ان پر بھی اثر پڑا۔ لیکن شعر گوئی فارسی میں اور کبھی کبھی ریختہ میں پہلے ہی سے کرتے تھے۔ ان کا فارسی کا کلام اُنہی سلاطین شعری کا حامل ہے جو فارسی شاعری میں تھے۔ اُردو زبان میں البتہ یہ کوئی زنگ قائم نہ کر سکے کیوں کہ زبان ہی مکمل نہ تھی۔

دلی کے بعد جن شعرا نے بساط ریختہ جائی۔ اُن میں حاتم، آبرو، مضمون، یقین، شاکر ناجی، یک زنگ وغیرہ مخصوص ہیں۔ ایہام گوئی ان میں طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ ویسے ان لوگوں کے کلام میں نصنع یا ایچ پیج نہیں ہے۔ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اُسے سیدھی طرح بیان کر دیتے ہیں نازک اور بعید تشبیہوں اور استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ مضامین ان کے یہاں بھی معمولی اور بعض اوقات مبتذل ہوتے ہیں لیکن کلام کی سادگی اور بے تکلفی، لطیف دیتی ہے۔ آبرو اور حاتم کا کلام اس معنی میں اس دور کا صحیح نمائندہ ہے۔ جگہ جگہ پر ہندی تشبیہ و استعارہ اور لفظوں کا بھی زیادہ استعمال ہے۔

متقدمین کے تیسرے دور میں حاتم، منظر، سودا، میر، ستور اپنا اپنا رنگ جاتے ہیں۔ حاتم بہ سبب طویل العمری اس دور میں بھی جگہ پاتے ہیں اور زمانے کی روش کے مطابق اپنے کلام کو دوبارہ ترتیب دے لیتے ہیں۔ اس عہد کے شعرا ایہام گوئی کو مردود قرار دیتے ہیں۔ خاص بات جو یہی

وہ یہ کہ آپ بیتی کہتے ہیں اور اس درد سے کہتے ہیں کہ سنسنے والوں کے دل پر اثر ہوتا ہے۔ چوں کہ زبان میں اب کافی صلاحیت بھی آگئی ہے اس لیے یہ بزرگ اکثر گل کاری بھی کرتے ہیں لیکن ان کی گل کاری نیچرل گل کاری ہے اور ان کی چمن بندی خود رو ہے، باغ باں کی منت پذیر نہیں۔ بہ قول آزاد :-

”خیالی رنگوں کے ٹھٹھا مینا نہیں بندتے۔ ہاں طوطی و بلبل کی طرح صفا
نرمان اور قدرتی الحان لاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نغموں میں گنگری۔
پانچ، پلٹے، اتان کسی گویے سے لے کر نہیں ڈالی۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی
اور سیدھی سادی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ
دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کر دیں گے اور جب تک سنسنے والے
منہیں گے کیلچے پکڑ کر دم جائیں گے۔“

چوتھا قدام کا دور، انشا و مستحقی، رنگین و جرات کا زمانہ ہے۔ موضوع
شاعری کے لحاظ سے یہ دور دراصل رجائیت کا دور ہے بہ جز مستحقی کے جو
پروانی ڈگر پر قائم ہیں، انشا، جرات و رنگین اردو شاعری میں نئی روح پھونکتے
ہیں۔ تیسرے دور کا ہجر نصیب شاعر اب دھل نصیب معلوم ہوتا ہے۔ ان
بزرگوں کے لکھنؤ جانے کے باعث طریقہ عشق اور معیارِ حسن ان کے یہاں
بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ طرح در حسین عورتوں کے جھگھٹ میں عشق بواہوی اور
جرات رندانہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس لیے چواچاٹی اور معاملہ بندی کے
مضامین دلوں کو گرnatے اور مشاعروں کی چھتوں کو اڑاتے ہیں۔ اسی کے
ساتھ شاعروں میں سرکہ آرمی شروع ہوتی ہے اور اس کی بدولت نفس
شاعری میں ’مبالغے‘ کی وہ صدیں شروع ہو جاتی ہیں جن کی طرف جاتی نے
ادب پر اشارہ کیا ہے اور جو ابھی تک اس حد تک نہیں بڑھی تھیں۔

پانچواں دور متوسطین کا دور ہے۔ لکھنؤ میں آتش و ناسخ اور ان کے شاگرد اسی مبالغے کو غلو کی حد تک لے جاتے ہیں اور وہ تمام مسلمات اور مقفلات شاعری جو فارسی سے مستعار اب تک بغیر کسی تکلف کے چلے آتے تھے اب ان پر غلو، نازک خیالی اور تفتع اس قدر غلبہ پالیتا ہے جس طرح ظہوری اور بے دکن وغیرہ متاخرین شعراء فارسی کے کلام میں تھا بلکہ یہ اساتذہ لکھنؤ ان سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ حالی نے جن رسومات کا گلہ کیا ہے اور رشید صدیقی نے جن کا مضحکہ اڑایا ہے وہ انھی پر سب سے زیادہ منطبق ہوتا ہے۔ دہلی میں دو گروہ پیدا ہوتے ہیں ایک تو شاہ نصیر، ذوق اور ظفر وغیرہ کا۔ دوسرے موتمن، غالب اور ان کے شاگردوں کا۔ اول الذکر لفظ و محاورے اور زبان سازی کو اسی طرح عزیز رکھتا ہے جس طرح شعراء لکھنؤ موخر الذکر شاعری میں 'طرزِ ادا' کا ایک نیا جادو بھرتے ہیں۔ باوجود کے کہ ان پر بھی کبھی نہ کبھی اور کچھ نہ کچھ شعراء لکھنؤ کا سایہ پڑ جاتا ہے لیکن حتی الامکان یہ اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں اور اپنی الفردیت قائم رکھتے ہیں۔ یہ شعرا بھی عشق کرتے ہیں لیکن قدام کے چوتھے دور کی طرح ان میں ربودگی اور سپردگی نہیں ہے۔ ان کا دل چوٹ تو اسی طرح کھاتا ہے لیکن ان کا دماغ انھیں سنبھال لیتا ہے اور اسی سیبے شاعری میں شدتِ احساس کے باوجود یہ طرغی ادا کا فن دکھا جاتے ہیں۔ بالکل اس باغبان کی طرح جو موسم بہار میں دیوانہ تو ہو جاتا ہو لیکن چمن بندی سے اسی بہار کے بے پناہ اور بے اصول حسن کو حسین تر بنا سکنے کا دماغ رکھتا ہو۔

متاخرین کا دور آتا ہے، دہلی میں محض داغ کا طوطی بولتا ہے، ذوق، غالب اور موتمن وغیرہ کے کچھ شاگرد بھی ہیں جن میں ظہیر، انور، سالک، حالی، مجروح،

شیفتہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ داغ میں ذوق کی شاگردی کا اثر باقی ہی یعنی لفظ، محاورے، روزمرے دامن ہاتھ سے نہیں دیتے لیکن ان کی شاعری کا مدار چوں کہ بتی ہوئی معاملہ بندی پر ہی، اس لیے اس میں معنوی چمک دمک بھی پیدا ہو جاتی ہے اور اسی لیے یہ ظاہری صنعت سازی اتنی گراں نہیں گزرتی جتنی لکھنؤ اسکول کے شعراء متاخرین کی خالی خالی لفاظی۔ معاملہ بندی کے لیے روزمرہ اور محاورے کا التزام بہت ضروری ہے لیکن ذوق بیش تر محض محاورے اور روزمرہ کے چپے شاعری کرتے ہیں مگر داغ کے ہاں ایسی صورتیں کم تر ہیں۔

یہ تھا ایک مختصر سا خاکہ دہلی کی شاعری کا جس میں مروجہ اور مسلمہ فارسی رسوم و معتقدات شاعری رچی رہیں۔ گویا اس ڈھائی سو برس (۱۱۱۳—۱۳۶۱ھ) کی اردو شاعری کا پس منظر، مؤقلم اور رنگ آمیزی، سب کچھ مستعار ہی رہا۔ حالی کی کوششوں اور زمانے کے رنگ سے اب ایسا کچھ ہو چلا ہے کہ فارسی رنگ بہت حد تک متروک ہو گیا ہے اور اردو شاعری زندگی اور حسن و عشق کے نئے معیاروں پر نئے سانچوں میں نئے انداز سے اور حقیقت کا دامن پکڑے ہوئے کام زن ہے۔

دہلی میں شاعری

دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز نو وکی کے دیوان کے اثر سے محمد شاہ کے زمانے، ۱۱۳۱ھ سے شروع ہوتا ہے لیکن اُس سے پیش تر بھی اِس کی داغ بیل پڑ چکی تھی خود وکی ۱۱۳۱ھ میں دہلی آئے تھے اور اُسی وقت ان کے کلام کی مقبولیت نے بہتوں کو اِس طرف راغب کر لیا تھا۔ قائم، آبرو، فاتر وغیرہ نے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا وکی سے پیش تر دہلی میں کوئی سنجیدہ شاعر ادھر بایل نہیں دکھائی دیتا البتہ چند بہراں تھے جو اردو اور فارسی کا پیوند بنا کر اپنی ریختہ کو بہرل کی شکل دے کر اس غلطو سے ریختہ ابتداً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دیے جلتے تھے مثلاً خسرو کی وہ غزل جس کا مطلع ہے

د حال مسکین مکن تغافل در اے نیناں بناے بتیاں

چو تاب ہجراں نہ دارم ای جاں نہ لہو کا ہی لگائے چھتیاں

سعدی (گجراتی یا کاکوروی) نے اس اصطلاح کو اور صاف کر دیا ہے

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ شیر و شکر آریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے
 (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ ہے)

زبان سے دل بہلانے اور سحرنگی کا کام لے رہے تھے۔ ان میں خواجہ عطاء، دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہو کہ ریختہ اسی نظم ہوتی ہو جس میں ہندی فارسی کے اشعار یا فقرے متحد ہوتے تھے کبھی ایک مصرعہ ہندی کا ہوتا ایک فارسی کا کبھی نصف مصرعہ ہندی نصف فارسی کا کبھی کچھ فقرے یا حروف و افعال فارسی کے ہوتے تھے گیارہویں صدی ہجری میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا۔ مثلاً ذیل کے اشعار ریختہ کہے جائیں گے۔

جہاں رحم فرماؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں بیتا بھی کیا ترساؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں
تیری فراقوں دن، رین، لہو سیس ہیں انھون کب لک یہ مہ برساؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں
ساجن کر دیں کیسا گلا، اب وصل کا شربت پلا تو ت جگر پیچاؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں
دلی نے بھی ریختہ نظم کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

یہ ریختہ دلی کا جاکر اسے سنایو رکھتا ہو فکر روشن جو انوری کے مانند
ریختہ پر معنی اردو بارہویں صدی کے آخر میں استعمال ہونے لگا سودا کہتے ہیں ہے
منظمر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ سودا یقین جان کر روڑا ہو باٹ کا
(ریختہ، از محمود شیرانی، اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۷۷ء)

فارسی آمیز ریختہ کی چند دیگر مثالیں :-
تلی قطب شاہ سے

او وصف ہا کر کل جہ کیا نازہ او صغم او غرزد تازہ تازہ حرا غار فائے کر
ہائف نہا کرے کرداے زمزم صبور میرے دلم میانہ رمز نہانہ کر
بیداریم متن ہمارے کہانی ہو او چشم عارفانہ ترا ٹونڈانہ کر
پیوستہ با تو باد معانی عروس عیش قلقل کی صوت بختی ہو مجلس شہانہ کر

یا عہد محمد شاہی کے ذیل کے یہ چند مرثیہ گوئیوں کے انتخاب دانہ بیاض محمد مراد سنہ تحریر ۱۲۷۷ھ جلوس محمد شاہی۔ کتب خانہ سعود رضوی صاحب صدر شعبہ اردو و لکھنؤ یونیورسٹی)
محمد صلاح سے

تقصہ جاں سوز کرتا ہوں بیاں بادل پر غم سنا اے سوناں
جب کیا حیدر نے از دنیا سفر خواست برآئیند حسن جاے پدر

جعفر زلمی اور آئل خاص طور سے مشہور ہیں۔ تذکروں میں دلی سے پیش تر

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

رفت بر منبر خلائیق را بہ خواند
گفت جدم محمد مصطفیٰ است
لعل گوہر یار سوں دُر ہا فشانہ
جو بھوں کا شافع روزِ جزا است
تحقیق سے

سر کھول حشر بیچ جب آدیں گی فاطمہؑ
محمد سعید آہ در فوج ستم گر ہو حسینؑ
پُر خوں کفن حسینؑ کا لاویں گی فاطمہؑ
آہ دردِ خاک بر سرِ حسینؑ
آج از جورد جفا در کربلا
آج از زخم سناں وا حسرتا
محمد رضا سے

اپنے شہ پر شہر بانو را چو افتادہ نظر
دل میں اب میرے نہیں جزدہ دغم جلے دگر
سر کے بالاں کھول کر گفتہ کہ شاہ نام در
گریہ ہا بر اکبر د اصغر کنم ، ماتم ادپر
دارغ ہا برداغ تازہ کیوں دیا دردِ حسینؑ

محمد صلاح سے

آیا جگہوں باز محرم، ہائے حسینا دے حسینا
حسین دن سولہ راحت جاں با، رفتہ بر خیم و سناں ہا
شور و فغاں بر فراست ز عالم ہے حسینا دے حسینا
کار جہاں شد اترو بر ہم ہے حسینا دے حسینا
شد کے خویش و آداب سائے ظالم نے چھوڑا
تنہا تھا بے مونس دہم دم ہے حسینا دے حسینا
اس بیاض میں محمد صلاح کے مرثیے زیادہ ہیں۔ دیگر مرثیہ گو یوں کے نام یہ ہیں۔ تحقیق،
سید، رضا، شیر علی، موسیٰ، خادم، افضل، غلام سرور، محبت، صادق، قاسم، حکیم،
قربان علی، حیدر، عاصی، عبداللہ، ہدایت وغیرہ اور مرتب، مختس، مستدس، بر صنف
معین موجود ہو۔
(آئی بر ورقِ آئینہ)

موسوی خاں فطرت اور قزلباش خاں اُمید کے بھی نام ملتے ہیں لیکن موسوی خاں فطرت ایک عالم گیر عہدے در تھے انہی کے ساتھ رہتے تھے اور انہی کے زمانے میں وفات پائی۔ ایک شعران کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اس کے متعلق بھی بعض تذکروں میں اختلاف رائے ہے۔

قزلباش خاں اُمید سے وابستہ جتنے اشعار تذکروں میں ملتے ہیں وہ دراصل دلی کی آمد کے بعد کے ہیں۔ کیوں کہ قزلباش خاں اُمید، بہادر شاہ ہی کے زمانے میں دکن چلے گئے تھے اور دوبارہ جب دہلی میں آکر رہے ہیں اور وہ چار صاف شعر تیر کوٹنا سے ہیں تو یہ واقعہ ۱۷۵۷ء کے بعد کا ہے۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ اُمید کے فارسی کے دیوان میں یہ اشعار نہیں ملتے۔ ان کی وہ فارسی آمیز غزل جس کا مطلع یہ ہے

باناز حور و حسن و ملک جلوہ پری باسن کی مہنی ایک مری آنکھ میں کھری
(سلسلہ حاشیہ، سبق) اس قسم کے فارسی آمیز ریختہ کی مثالیں عہد محمد شاہی اور اس سے قبل کے زمانے میں گجرات میں زیادہ ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر سید قریش عجب بلگرامی بارہویں صدی ہجری میں نواب سرہند خاں کی ملازمت میں گجرات میں تھے۔ فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں اپنے معشوق خداداد علی کی تعریف میں اشعار کہتے تھے۔ ایک غزل یہ ہے۔

خداداد علی ہنس کھکھ عجب دل برنایا ہے	یہ ہیں از چشم بیچو ہم کہ یوسف سوں سویا ہے
دو چشم مست بے بادہ لبانش سرخ بے بیڑہ	نائب پان کھلے ہیں انوکھا دھ پلایا ہے
نصیحت نہ کر دیا رور لے خفاف کر دیکھو	کہ در پیستون اب عجب مستر ملایا ہے
نفاذ مواں نگہ ردن محبت کے نصیحت ہے	دیکھیں بھاگنا بے شک مسلم نے سکھایا ہے
عجب از شوق آں دل پر عجب اب ریختہ کہ کر	پر عزم دوستی کی سر عزیزوں کو سنایا ہے

بھی ان کے دیوان میں موجود نہیں اُردو کے اشعار اس میں اس لیے بھی نہیں آسکے کہ ان کا دیوان فارسی اس سے پیش تر مرتب ہو چکا تھا البتہ ان کے اس دیوان میں دو غزلیں فارسی آمیز ریختہ کی ملتی ہیں جو معلوم ہوتا ہے ان کے زمانہ دکن کی کہی ہوئی ہیں کیوں کہ ان کی ابتدائی زندگی زیادہ تر دکن ہی میں گزری۔ اُس زمانے میں دکن کی اور شمالی ہند کی ادبی زبان میں اس لحاظ سے کوئی خاص فرق نہیں تھا کہ دکن میں یا تو بالکل دکنی زبان میں شاعری ہوتی تھی یا فارسی آمیز ریختہ میں اور اسی طرح شمالی ہند میں بھی یا تو بالکل ہندی میں دہے کہے جاتے تھے یا (دہی آمیز بھاشا میں)۔ قلی قطب شاہ - دہی اور اتمید یا دیگر فارسی گو شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی دہی زبان ہے جو افضل بھجناوی کی کبٹ کہانی کی ہے۔ امیر خسرو دہلوی، چندربھان "برہمن" اور سعدی کاکوردی

سہ ان کے قلمی دیوان (مخطوطہ سلم یونیورسٹی) میں دو غزلیں ریختہ میں ہیں جن میں سوا "ہو" کے، کہ یہی ردیف بھی ہے، کوئی اور لفظ اُردو کا نہیں ہے

نوبہار است و چنگ افتاد زلف یار ہو آں ہوا ہو، ابر ہو، ایں نالہ ہو، گل زار ہو
یاد آں روزے کہ می گفتی اتمید با کجاست بے مروت، بے وفا، بے رحم، بے گفتار ہو
دوسری غزل کا مقطع ہے

اتمید برو تا نجف از ہند دز آں جا خاکے بسر غیش کن آں خاک بسر ہو
سہ چندربھان برہمن ایک کشمیری پنڈت تھے جو شاہ جہاں کے عہد میں ایک معروف فارسی گو شاعر تھے۔ پنڈت کتبی کا خیال ہے کہ سب سے پہلی اُردو کی غزل انھوں نے لکھی۔
دہ غزل یہ ہے

خدا نے کس شہر اندر ہم کوں لائے ڈالا ہو نہ دل بر ہو نہ ساقی ہو نہ شیشہ ہو نہ پیالا ہو
خباں کی بلغ میں رونق ہو فے کوکس طبع یار ہو نہ دونا ہو نہ مروا ہو نہ سوسن ہو نہ لالا ہو
(برصغیر مہینہ)

کے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہو کہ شمالی ہند میں بھی ریختہ کا رواج تھا۔ اسی طرح ہجرات میں بھی ریختہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ فارسی اور ہندی کی اس آمیزش کو تیسرے نے بھی اقتباس ریختہ میں شمار کیا ہو۔ بدھ زرتشتی کی فارسی آمیز زبان کو محض ہر لیت کی خاطر فارسی آمیز نہیں کہہ سکتے بلکہ اس عہد کی ادبی زبان ہی یہی تھی البتہ جعفر نے وہ قسم ریختہ کی استعمال کی جو جسے تیسری قریب سمجھتے ہیں

(سلسلہ حاشیہ ماسبق)

پیائے کے ناول کی سمرن کیا چاہوں کروں کہیں نہ تہی ہو نہ سمرن ہو نہ کنٹھی ہو نہ مالا ہو
پیائے کے ناول عاشق کو قتل یا عجب دیکھے ہوں نہ برہمی ہو نہ کر تھی ہو نہ خنجر ہو نہ بھالا ہو
برہمن واسطے اشران کے پھرتا ہو بگیا سوں نہ گنگا ہو نہ جمن ہو نہ ندی ہو نہ نالا ہو
(مطبوعہ ہمارے زبان، یکم دسمبر ۱۹۴۲ء)

لیکن اسی طرح کی ایک اور غزل یقین کے بعض دیوانوں میں ملتی ہو ہے

ہمارے عیش کی مجلس بردہ کی آگ جلا لا ہو نہ گلشن ہو نہ مہن ہو نہ مطرب ہو نہ پیالا ہو
مہن ہیں عشق کے جگہ ہمارے شوقِ مستی ہیں نہ پستک ہو نہ پونٹھی ہو نہ سمرن ہو نہ مالا ہو
گھپانے کو رقیبوں کے خدنگ آدہ بن میرے نہ نیزہ ہو نہ تلم ہو نہ برہمی ہو نہ بھالا ہو
ترے رخ و زلف، خط آنکھیاں کی غریب کا پیرا نہ سنبھل ہو نہ ریکوں ہو نہ رنگس ہو نہ لالا ہو
یقین کی بے قراری اور فغان سے آن آمڑہ نہ دریا ہو نہ باران ہو نہ ندی ہو نہ نالا ہو
فرحت اللہ بیگ کا خیال ہو کہ یہ یقین کی غزل انہیں جو فغان کی ہو یا اور کسی کی۔

سلا پہلے لوگوں نے ان سعدی کو سعدی شیرازی سمجھ لیا تھا۔ اس غلطی کو جن لوگوں نے ظاہر کیا انھوں نے ان کے ریختہ کی زبان کو دیکھا کہ انھیں دیکھنی کہ گمراہ خیال کیا جاتا ہو کہ یہ کاکوری کے تھے۔

ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے دہلی میں شاعری کے مندرجہ ذیل دور قائم کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ دہلی میں شاعری، دلی کے اثر سے پہلے (تقریباً عہد بہادر شاہ اول سے محمد شاہ کی تخت نشینی تک یعنی ۱۱۱۹ھ لغایہ ۱۱۳۱ھ)

۲۔ دہلی میں شاعری دلی کے اثر کے بعد۔

(۲) ان میں بھی دو طرح تقسیم ہو سکتی ہے ایک تو وہ فارسی گو شعرا جنہوں نے یہ طور تظن ریختہ میں کہنا شروع کیا۔ ان کے یہاں ایہام کی کوئی خاص قید نہیں ہے اور ان کا کلام ریختہ میں بہت تھوڑا ہے۔ اس زبان میں شاعری کر کے دیوان مرتب کرنے کی طرف ان لوگوں کا مطلق دھیان نہ تھا۔ اس میں وہ فارسی گو شعرا زیادہ تر پائے جاتے ہیں جو آخر عہد محمد شاہ تک موجود تھے۔ مثلاً خان آرزو، شمس الدین فقیر، علی قلی خاں ندیم، عبدالغنی قبیل، ٹیک چند بہار، آندام مخلص مرتضیٰ قلی خاں فراق اور سلیمان قلی خاں و داد اور فائز وغیرہ۔ سعد اللہ گلشن اور بے دل تو اوائل عہد محمد شاہ ہی میں وفات پا چکے تھے۔ ان میں بھی ریختہ کے دو شعر صرف بے دل کے یہاں ملتے ہیں۔ سعد اللہ گلشن کی دل چسپی ریختہ کی طرف ضرور تھی لیکن کوئی شعر ان کا دست یاب نہیں ہوتا۔ بہر حال یہ تقسیم محض ان فارسی گو شعرا کی ہے جو کبھی کبھی ریختہ بھی کہہ لیتے تھے۔ زیادہ شوق نہ تھا۔

(ب) دوسرے وہ شعرا ہیں جنہوں نے دلی کے کلام اور دیوان کے ذرا اثر ریختہ میں دیوان سازی شروع کی۔ ایہام بندی ان کا خاص طرہ امتیاز ہے۔ چون کہ ریختہ ہی میں شعر کہنا انہوں نے اپنا مسلک قرار دیا تھا۔ اور دلی کی نقل میں ان میں سے ہر ایک، صاحب دیوان ہونا چاہتا تھا اس لیے یہ دور انہی کے نام سے ایہام گویوں کا دور مشہور ہے اور اس کا دور دورہ اُس وقت تک رہا جب تک کہ

میر مرزا، مظہر، یقین وغیرہ نے ایہام کو مردود قرار نہ دے لیا یعنی تقریباً ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۵۰ھ تک۔

۳۔ تیسرا دور میر و مرزا کا ہے جس میں ایہام گویٰ متروک قرار دی گئی۔ فارسی کی طرح اس میں بھی مشاعرے کی مجلس نے رواج پایا۔ دکنی زبان کا اثر زائل ہوا۔ نئے نئے محاورے اور مضامین فارسی سے ترجمہ اور وضع کیے گئے۔ شعرا کی تعداد بڑھ گئی۔ تذکرے لکھے گئے۔ ضخیم دیوان تیار ہوئے اُردو میں جو اب تک زیادہ تر غزل تک محدود تھی، قصائد، ہجو، نثویاں، مرثیے ہر صنف سخن پر طبع آرائی کی گئی۔ اس دور کو ہم تقریباً ۱۱۵۰ھ سے تیسری وفات ۱۲۲۵ھ تک قرار دے سکتے ہیں (حاکم البتہ ایسے بزرگ ہیں جو دوسرے اور تیسرے دور دونوں میں شامل ہیں)

۴۔ چوتھا دور اسی تیسرے دور کے اندر سے شروع ہو جاتا ہے۔ تیسرے دور کے شعرا کے بڑھاپے میں چند نوجوان ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو نئے نئے طرب انگیز مضامین پیدا کرتے ہیں۔ مشاعرے کے بجائے معرکے لڑتے ہیں۔ ذوق کلام کے نئے نئے انداز نکالتے ہیں۔ یہ زمانہ مصحفی، جرات، انشا و رنگین کا زمانہ ہے اور اسے ہم سودا کی وفات سے مصحفی کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے ۱۲۳۰ھ تک کا قرار دے سکتے ہیں (حال آں کر رنگین نے ۱۲۵۱ھ میں وفات پائی لیکن اپنے رفیقوں کی وفات کے باعث عرصے سے گوشہ نشین ہو چکے تھے)

۵۔ پانچواں دور متوسطین کا ہے یعنی غالب، ذوق و ظفر کا زمانہ ہے۔ اس دور کو ہم ۱۲۴۰ھ سے ۱۲۸۵ھ (غالب کی وفات) تک کا دور کہہ سکتے ہیں۔ شاہ نصیر جو تھے اور پانچویں دور میں مشترک ہیں۔ اس دور میں زبان نے ایک معتین شکل اختیار کر لی ہے۔ شعرا کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک تو شاہ نصیر، ذوق اور ظفر کا جو

زبان دانی اور زبان سازی پر زیادہ زور دیتا ہے اور ایک حد تک لکھنؤ سے متاثر ہوتا ہے، دوسرا گروہ مومن، غالب اور اُن کے مقلدین کا ہے جو معنی کو صورت پر ترجیح دیتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت الگ قائم کرنا چاہتے ہیں۔

۶۔ چھٹا اور آخری دور دہلی میں اُن شعرا کا ہے جو ذوق یا غالب یا مومن کے شاگرد ہیں۔ ان میں کوئی اتق تو ہے نہیں البتہ کلام میں صفائی بہت زیادہ ہے۔ داغ نے ضرور بانکپن پیدا کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور حالی نے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی۔ اس دور کو ۱۲۸۵ھ سے ۱۳۲۵ھ تک ماننا چاہیے۔

۷۔ ساتواں دور شاگردانِ داغ کا قرار دیا جاسکتا ہے لیکن دہلی میں ان لوگوں نے سوا محاورہ بندی کے، کوئی رنگ پیدا نہیں کیا۔ سائل، بے خود اور آغاشاغر زبان کے استاد ہیں لیکن انھوں نے کوئی ایسی بات نہیں پیدا کی جس سے دہلویت کا چراغ روشن رہتا۔ داغ کے بعد دہلی کی رہی سہی مرکزیت ختم ہو گئی۔ خود داغ نے اپنی عمر رام پور یا دکن میں گزاری۔ اُن کے بعد دہلی میں کوئی ادبی حلقہ نہیں ملتا (زبان کے معاملے میں البتہ آج کل کے دہلی کے نقار دہلوی زبان کی شان قائم رکھنا چاہتے ہیں) اس لیے دہلویت کا ذکر ہم صرف داغ تک کریں گے۔

واضح رہے کہ شاعری کے مختلف ادوار کی جو تاریخی ترتیب اوپر قائم کی گئی ہے وہ ایک تخمینی چیز ہے، اس لیے کہ زبان یا ادب کے کسی دور کی ایسی بندھی ہوئی حد بندی ممکن نہیں جس میں ریاضی کی سی قطعیت ہو۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں جن کا زمانہ دو دوروں میں جا پڑتا ہے، کچھ ایسے بھی ملیں گے کہ اپنے دور سے بہت پہلے کسی استاد کا تتبع کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا ترتیب ہر دور کی اکثریت کی بنا پر قائم کی گئی تاکہ ہر دور کی خصوصیات کی روشنی میں

ادوار کا ایک سلسلہ نظر کے سامنے آجائے۔

دلی کی آمد (۱۱۱۲ھ) سے کیوں شمالی ہند میں اتنی تیزی سے اُردو شاعری کا چرچا ہو گیا اور دلی کے کلام اور زبان میں وہ کون سی خوبی تھی جس نے شمالی ہند خصوصاً دہلی کے شاعروں اور سوزوں طبعوں کو اس قدر مائل کر لیا۔ اس کا باعث جتنا ان کی زبان و بیان میں ہر اُتنا ہی ان کی شخصیت میں بھی مضمر ہو۔ وہ ایک جہاں دیدہ مسافر کی صورت میں تماشاے اہلِ کرم دیکھنے دہلی آئے، یہاں کے لوگوں سے ملے، محفلوں میں شریک ہوئے۔ سعد اللہ گلشن کے مرید بھی ہوئے، اُن کی ہدایت بھی سُنی۔ ساتھ ہی مربوط کلام بھی لائے۔ یوں تو دکن سے شعراء ریختہ کی غزلیں اور مرثیے اکثر آیا کرتے تھے۔ لیکن یہ قول میر "شاعرانِ دکن کہ بے رتبہ اند مگر بعض" ان بعض میں سب سے بڑا اثر دلی کی غزلوں کا ہوا۔ دلی کے ساتھ ابوالعالی بھی تھے۔ فارسی شعر و شاعری کا یہاں چرچا تھا ہی۔ محفلوں میں اپنی غزلیں سنائیں اور ایسا رنگ جمایا کہ ریختہ میں یہاں کے مستند فارسی گو شعرا بھی بہ طرِ تشن کچھ کچھ کہنے لگے۔ قائم مخزنِ نکات میں دلی کے ذکر میں اُن کے کلام کے اثر کی بابت لکھتے ہیں:-

"بالجملہ بین قنول زبان ایشان سخن ایر با چنان قبول یافت کہ بر بیت

دیوانش روشن تر از مطلع آفتاب گردیدہ در ریختہ راقصہ بہ فصاحت و بلاغت

سلہ وہ ہدایت یہ تھی "ایں مضامین فارسی کہ بکار استادہ اند در ریختہ خود بکار ہر از کہ تو محاسبہ خواہم گرفت، (نکات الشعراء ص ۸) کہ شہنازبان دکھنی را ریختہ را موافق اُردو سے معلی شاہ جہاں آباد سوزوں پر کنید تا موجبِ فہرت و رواج قبول خاطر صاحبِ طبعانِ مالی مزاج گردد، (تذکرہ قدت) سلہ ضمنی نامک احوال یکے ازین شاعرانِ سمت دکن کہ بے رتبہ اند مگر بعض چناچہ دلی و دید عبدالولی و سلج و آزاد کہ معاصر دلی بود سر مشرطہ مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ می شود۔ باقی سر کلانہ داشت " (نکات الشعراء)

میں گفت کہ اکثر استادان اُس وقت زراہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند چنانچہ
قدوة السالکین و زبدة الفاضلین مرزا عبدالقادر بے دلی رضی اللہ عنہ نیز
دریں زبان غزلے گفت :ۛ

یعنی ولی کی زبان اور فصاحت و بلاغت کا یہ اثر ہوا کہ بے دلی جیسا استاد فارسی
بھی اس طرف متوجہ ہوا اور اردو میں ایک غزل کہ ڈالی ۔

دلی کی زبان کیا تھی ؟ اصل یہ ہے کہ اس وقت اورنگ آباد، گجرات اور
شمالی ہندوستان کی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ بہ قول شیخ چاند :-

”منلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو زبدا کے تمام جنوبی
علاقے اور گجرات میں پھیلا دیا۔ چنانچہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں
کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ یہ شمالی ہند کی بتیاں ہیں
اور دہلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ہیئت
تبدیل ہو گئی۔ برہان پور، اورنگ آباد۔ احمد آباد اور سورت وغیرہ میں اس
کے آثار اب تک پائے جاتے ہیں۔ اس زمانے کی شمال و جنوب
کی تصانیف کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان، محاورات اور
دو ذمرہ لب و لہجے کا جہاں تک تعلق ہے دونوں مقاموں کی زبانوں میں
کوئی فرق نہیں“ (۱) ”ولی کی اہمیت“ یادگار ولی)

ولی کا اثر صرف شمالی ہند اور بالخصوص دہلی ہی کی شاعری پر نہیں ہوا،
بلکہ دکن کی شاعری پر بھی یہ صحیح ہے کہ دکن میں ولی سے پیش تر دکنی زبان میں شعر
گوئی موجود تھی لیکن وہ محض دکنی زبان میں تھی۔ جب سے اورنگ زیب نے
اپنی شہزادگی کے زمانے سے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنایا (۱۶۶۷ء) اور ۱۱۱۷ھ
تک دکن کے مختلف شہروں کی فتوحات کے سلسلے میں وہیں رہا تو اُس کے ساتھ

دہلی اور شمالی ہند کی کثیر آبادی اورنگ آباد اور اُس کے قرب و جوار میں بس گئی تھی اس کثیر آبادی (جس کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے) کے اثر سے شمالی ہند کی زبان اورنگ آباد اور دکن میں رائج ہوئی جس نے دکنی تمدن و معاشرت کے ساتھ وہاں کی زبان کو قطعی طور پر مٹا دیا اور بہ قول شیخ چاندا:-

”یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر جو بنگالہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا۔“

اسی زمانے کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:-

”اورنگ آباد میں جواب دکن کا پایہ تخت تھا شمالی ہند کے شعرا کافی تعداد میں نظر آنے لگے۔ وہ مختلف دبستانوں کے میل جول اور اختلاط سے ایک نئے اسلوب کا فروغ پانا ضروری تھا یہ نیا اسلوب جو پیدا ہوا شمال اور دکن کے روزمرے اور محاورے پر مشتمل تھا۔ چنانچہ سراج کے بعد جو شاعر پیدا ہوئے وہ اسی جدید اسلوب اور زبان کے شاعر تھے۔ درگاہ شاہ تھلی وغیرہ اسی مخلوط زبان میں شعر لکھتے رہے۔ تعمیر پیدیا کا یہ پسند نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ کے آخر عہد میں انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ چنانچہ تھلی کے شاگرد رشید شیر محمد خاں ایمان جو اپنے زمانے میں شمالی ہند اور دکن دونوں جگہ کے شاعروں کے ہاں استاد کا درجہ رکھتے تھے اسی زبان میں شعر سرا انجام کرتے تھے جس میں دہلی کا کوئی استاد کہتا تھا ”بلا دہلی“

۱۔ اس دور کے متعلق دہلی میں یہ دورے مشہور ہوئے تھے۔

چھپرہ ہو گئے پُرانے اور کرکٹ لگے بانس آدن آدن کہ گئے اور بیت گئے بارہ ماض
دلی شہر سہاؤ نا اور کچن بر سے نیر سب کنت بطور کے لے گئے عالم گیر
جواب:- بیٹھی رہو کرار سے سن مان را کھو دھیر اب کے بچھڑے تب لیس جب ہریں نام گیر

تمدن اور زبان کی اس یکسانیت کو لیے ہوئے جب دلی پہنچتے ہیں تو دہلی کے زبان دانوں کو ان کی زبان نامانوس نہیں معلوم ہوتی بلکہ تعجب و اشتیاق سے ان کے کلام کا اثر قبول کرتے ہیں تعجب تو اس لیے کہ ایسی زبان میں بھی کامیاب شعر گوئی ہو سکتی ہو اور اشتیاق اس لیے کہ انھیں اپنی زبان میں شعر گوئی کی ایک راہ ہدایت دکھائی دی اور یہ اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہنچتا ہو۔ دلی وہاں سے چلے بھی جاتے ہیں لیکن موزوں طبیعتیں رکھنے والے ان ہی کی غزلوں پر غزلیں کہتے اور دیوان تیار کرنے لگتے ہیں۔ مصحفی نے حاتم کی زبانی ۳۳۳ھ میں دلی کے دیوان کا آنا ظاہر کیا ہو اور لکھا ہو کہ اس کے اثر سے ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر ان کے اشعار جاری ہو گئے اور دو تین آدمیوں میں یعنی ناجی و مضمون دآبرو کے ساتھ میں نے ایہام گوئی کی بنیاد ڈالی اور تازہ مضامین کی تلاش شروع کر دی لیکن حاتم اپنے دیوان زادہ میں لکھتے ہیں :-

”از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد دریں فن صرف کردہ در شعر

فارسی پر در مرزا صاحب در ریختہ دلی را استاد می دانند۔“

اسی طرح فائز لکھتے ہیں کہ میں نے اپنا دیوان ۱۱۲۴ھ میں مکمل کر لیا تھا البتہ ۱۱۳۲ھ میں نظر ثانی کی، ان کے یہاں بھی دلی کی غزلوں پر غزلیں موجود ہیں۔ ان شواہد سے معلوم ہوتا ہو کہ جب دلی بہ قول قائم ۱۱۱۲ھ میں پہلی دفعہ دہلی آئے تب ہی اپنا ایک نامکمل دیوان یا بیاض ساتھ لائے ہوں گے جس کے اثر سے اُس زمانے میں شعر گوئی خواص یعنی شعراء فارسی سے گزر کر عام ہو گئی ہوگی اور حاتم و فائز وغیرہ اس زبان میں کہنے لگے ہوں گے جب دوسری مرتبہ دلی کے انتقال کے بعد مکمل دیوان کا نسخہ ۱۱۳۳ھ میں پہنچا تو یہ چرچا بے حد عام ہو گیا اور انھی کی طرح دیوان کی ترتیب کا خیال ہر ایک کو ہو گیا بہ الفاظ آزاد :-

”جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا
قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا لذت سے زبان نے پڑھا گیت موافق
ہو گئے۔ قاتل معرفت کی غزلوں میں انہی کی غزلیں گانے لگے، اربابِ مثلاً
یادوں کو منانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انہیں دیوان بنانے کا شوق

ہوا“ ۱۵

۱۵ یہ توفیق حضرت کا ذکر تھا لیکن اخیر عہد عالم گیری اور عہد فرخ سیری میں نظریوں نے
بھی اردو کو میدان میں لانے کی کچھ کم کوشش نہیں کی۔ اس زمانے میں ایک فرقہ بانگوں کا
کا تھا یہ لوگ اپنی خاص وضع رکھتے تھے اور باشی ان کا خاص مسلک ہوتا۔ خواجہ محمد عطا
باوجودے کہ ایک رئیس عہد عالم گیری کا تھا لیکن یہ وجہ مسلک اور باشی بانگا مشہور تھا۔ جعفر
زقانی اور اہل سے خاص معرکے رہتے تھے۔ ان تمام معجزوں میں جعفر زقانی سب سے زیادہ مشہور
ہو اور اگر اس کے فواحشات سے قطع نظر کر لی جائے تو حقیقت یہ ہے کہ اُس کے کلام سے اس
زمانے کے تمدن کا بہت کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ صرف جعفر جی پر منحصر نہیں اگر دہلی کے تمدن
ہی پر کچھ لکھنا ہو تو بہت سے شاعروں کے یہاں ایسے مضامین 'بادہ و ساغر' کے پرے کے
بارجود صاف طور پر نکل آتے ہیں جس سے اُس کا خاکہ مرتب کیا جاسکے جب بہادر شاہ نے
حیدر آباد کو لوٹا تو بلاغوف و خط جعفر اُس پر تنقید کرتا ہے ۱۶

نخستیں کلام ترکہ برکھنڈ کرد ہم کار و بار پدر بھنڈ کرد

یعنی باپ کی ساری محنت اور کوشش مٹی میں ملا دی

چنان لوٹ ش۔ بستی بھگ نگر ز خندا صفا مانہ ز ما کرد

جہاں ہوئے ایسا کچھن کپوت لگے خلق کے منہ کو کا کت بھصوت

دوسرے بیٹے اعظم کو بھی لتاڑتا ہے:

دگر شاہ اعظم ہمہ کند در بہ رسوائی انداخت کار پدر

(بقیہ حاشیہ ۶۵ پر)

جہاں تک زبان کا تعلق ہو اس عہد میں تین طرح کی زبانیں تھیں جن میں شعرا اُردو طبع آزمائی کرتے تھے۔ اول تو خالص دکنی زبان۔ دوسرے فارسی آمیز زبان۔ تیسرے وہ شمالی ہند کی اُردو زبان جس میں دلی اور اُن کے ساتھیوں اور شاگردوں نے شاعری کی اور جو شمالی اور جنوبی ہند میں شاعری کے لیے مستند ٹھہری اور سائے ہندستان کے لیے ٹکالی مانی گئی۔

ص ۶۴ کا بقیہ حاشیہ :-

یہ خوش دامن و خن پورہ ساختہ بہ لٹو پتو کار در ساختہ
اعظم کی شادی حیدر آباد میں ہوئی تھی۔ کہتا ہوں کہ حیدر آباد کو سسرال بنا کر دہاں کی صرف زبانی
چچ کیا کرتا ہو۔ اعظم و معظم کی جنگ سے تنگ آکر عالم گیر کو یاد کرتا ہو:

کہاں اب پائیے دیبا شہنشاہ	مکمل اکمل و کامل دل آگاہ
رکت کے آنجھواں دل رو دتا ہو	نہ بیٹھی نیند کوئی سو دتا ہو
دوا د و ہر طرف بھاگ پڑی ہو	بچہ درگود، سرکھٹیا دھری ہو
انہیں سو اعظم و زین سو معظم	زین کے واسطے لڑتے ہیں یا ہم
بیبا جعفر دہاں کو مختصر کر	بہ دوز مختلف دل میں حذر کر

ایک شہر آشوب بھی لکھا ہو:

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دُور آیا ہو	ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دُور آیا ہو
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں فدا داری	محبت اٹھ گئی ساری، عجب کچھ دُور آیا ہو
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی	اُسماری شرم کی لہری، عجب کچھ دُور آیا ہو
خوشاد سب کریں زر کی چید بے گانہ چہ زن گھر کی	بھلا دی بات سب ہر کی، عجب کچھ دُور آیا ہو

اٹل ایک صاحب نارِ نزل کے رہنے والے جعفر زٹلی کے دوستوں میں سے تھے۔ جب اعظم کے ہم راہ جعفر دکن گئے تو اٹل دہلی سے انھیں لکھا کرتے تھے (بقیہ حاشیہ ص ۶۶ پر)

البتہ دہلی میں دورِ اول کی زبان کے متعلق صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ زبان نے کوئی خاص صورت اختیار نہیں کی تھی کبھی فارسی آمیز اردو استعمال ہوتی تھی کبھی ہندی کا عنصر غالب تھا۔ زبان ایک ہیولی کی صورت میں تھی۔ اس نے ابھی کوئی روپ اختیار نہیں کیا تھا۔ نامکمل یہاں تک کہ خیالات بھی اچھی طرح ادا نہ ہو پائے تھے۔ اس لیے شاعرانہ طبیعتیں زیادہ تر فارسی قالب اختیار کرتی تھیں۔ کبھی عوام و خواص کی دل چسپی کے لیے ظریف طبیعتیں فارسی، ہندی اور دکنی کا ایک مجموعی مرکب تیار کر دیتی تھیں یا پھر متین حضرات کبھی کبھی بطور تفتن اس میں یونہی کچھ کم لیا کرتے تھے۔ اردو سے بے تعلقی یہ اس حد تک تھی کہ کچھ عرصے بعد جب مظہر نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کرنا شروع کیے تو اُن کے مرید تاباں نے اُن کو اس سے منع کر دیا کہ ان کی شخصیت کے لیے دوں مرتبہ تھا۔ خانِ آرزو بے دل وغیرہ کے اشعار بعض تذکرہ نویس درج کرتے وقت برائے تفتن کا لفظ استعمال کرتے ہیں گویا محض تفریحی ایہ بزرگ اس میں کہ لیا کرتے تھے۔ اس سے اس وقت کی اردو زبان اور شاعری کی اہمیت کا اندازہ

ص ۶۵ کا بقیہ حاشیہ :-

جو کلیات جعفر زلمی میں موجود ہیں۔ ان کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

رخسار پر بہار، سخن ردنی چمن	یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ سن
یا حقہ جو اہر دیا درج در کہوں	یا غنچہ گلاب کہوں یا کہوں دہن
گیسوے تاباں میں یا ناک بھونگ	یا زلف مشک رنگ ہر یا ناز و خن
باقد خوش خرام چلے جب لنگ لنگ	شمشاد اور صنوبر خم کھادیں در چمن

.....

بر تو سن کر شمع سوار است نازنین	سید اطلی ز بادۂ دیدار ادا مکن
---------------------------------	-------------------------------

ہو سکتا ہے۔

ایہام گو شعرا نے البتہ زبان کو مربوط اور باقاعدہ بنانے میں زیادہ کوشش کی، اور کام یاب بھی ہوئے۔ جہاں تک ایہام گوئی کا تعلق ہے متاخرین شعراے فارسی کے یہاں یہ چیز بھی اچھی تھی۔ نعمت خاں عالی۔ میر عبد الجلیل بلگرامی بھی جو اس عہد کے مشہور ترین شعرا ہیں سے تھے، اس صنعت سے خاص دل چسپی رکھتے ہیں۔ دہلی

۱۵ نعمت خان عالی وقائع عالم گیری میں لکھتے ہیں ”خورد سالان اُردو داؤز مخمیل فعل اس قوت کہ سامری خیال در قالب تصور ریختہ...“ اسی وقائع کے شہر آشوب میں لکھتے ہیں: رسد تاجاں سپاری کار تنہولی زیہ برگی برے سرخ روئے چوں نزار دیر طہ پانے عربی نے بھی ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن نعمت خاں کے زمانے میں صنعت کے ساتھ باندھنے کا رواج ہو گیا تھا۔

زگھر ٹیلے کسے پرسید از دوزت چہ ماند آیا
برگفت احوال اگر این است پہرے ساعتے آنے
نوکراں مغزلے می سرایند
مستراوش این کہ بھوکوں مرتے ہیں
کہاراں تر صبح بندی سر کردہ اند
مہر بندش این کہ آٹما دیو
آن صورت مہاویت نیلاں شب برات
میر عبد الجلیل بلگرامی عالم گیر کے عہد میں وقائع نگار سیوستان وغیرہ تھے اور فرخ سیر کے زمانے تک زندہ رہے۔ فرخ سیر کی شادی پر جو ششوی لکھی اس میں ہندی راگنیوں کو صنعت ایہام سے باندھا ہے۔

سرود نغمہ پردازان ہندی
رہود از ہوش منداں دل برندی
زدشاں کردہ دل را نغمہ پرواز
بتالان متساع صبر و دم ساد
ن چنداں نغمہ زد از ہر طرف خوش
کہ دل آئین بود از غارت ہوش (ایین)
نواے نغمہ کا سود از گہر گوش
رہود از دل شکیب و از خرد ہوش (کاروم)
(بقیہ حاشیہ ص ۶۸ پر)

میں ایہام گوئی کیسے آئی۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ آزاد کی لئے دقیقہ ہر گز تمام تر صحیح نہیں۔ اس زمانے میں ان فارسی شعرا کا دوبارہ اور شعروادب کی محفلوں میں بہت اثر تھا۔ یوں بھی ادب میں دہلی والے فارسی کی روایات برتنے تھے۔ اس لیے یہ

۶۷ کا بقیہ حاشیہ:-

ز شوقِ این فدا ہائے دل آرا	کند گل آرزو خاکِ درارا (کدرا)
ہر سو جوشِ زدنِ دامنِ ترانہ	اذا نہ ساجے ترانہ یک اوانہ (اوانا)
چو مطربِ دامنِ رنگیں درہواست	ز شوقِ مرغِ دل بے بال و پر جست (پرچ)
اگر شاہِ پوریا خسرو بہ خاک اند	پڑا میں نغمہ از حسرتِ ہلاک اند (پوریا)
ترم آں چنان نقشِ طرب بست	کہ دل از دامنِ خلقت بر ملا رفت (ملار)
چنان ہر پردہ را صورتِ تشیہ است	کہ قفلِ دل ازاں رامِ کلید است (رام کلی)
شگفتن آں چنان مرمی ز دانتار	کہ کردی سینہ را چوں صحنِ گلزار (دیس)
اگرچہ زہرہ دار در خوش فنائی	بدانِ ملالِ ادا میں سو گر آئی (سو گرہی)
چنان در نغمہ باشند دل پزیری	کہ از افسوں ترنم دیو گیری (دیو گری)
چو صیدِ دل نماید حسنِ آہنگ	پرد از چہرہ ہر پارسازنگ (مازنگ)
بہ ہر ساز میں معنی ادا کرد	کہ جشنِ شاہ کام ماروا کرد (ماروا)
بہ آفتِ ہمدگر داد و یاری	نوا ساز از صحبتِ بر آری (براری)
بہ استیضائے لذاتِ ترانہ	ترا کافی است میں جشنِ شہانہ (کافی شہانہ)
خود بر نغمہ را گنج رواں یافت	دزاں ہر گنج بس ساماں چہل یافت

ہندی کبت اور دوسرے بھی لکھتے تھے۔ دہلی میں وفات پائی بلگرام میں مدفون ہوئے۔

۷ آزاد لکھتے ہیں۔ ”وئی نے اپنے کلام میں ایہام اور ذہنیہیں سے اتنا کام نہیں لیا ہے۔ خدا جلے ان کے قریب الہمد بزرگوں کو پھر اس نذر شوق (بقیہ حاشیہ ۶۹ پر)

خیال اور بھی مستحکم ہو جاتا ہے کہ متاخرین شعراء فارسی کے اثر سے یہ چیز عام ہوئی۔ ہندی شاعری اور ہندی بحروں نیز ہندی کے الفاظ برتے جاتے تھے لیکن وہ الفاظ بول چال کے تھے۔ کوئی یا اثر ہندی شاعر بھی اس عہد میں نظر نہیں آتا۔ میر حسن نے تو اردو میں ہندی بحریں اختیار کرنے والوں کا نمونہ کلام بھی ’بے رتبہ‘ جان کر نہیں دیا ہے۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہندی اور سنسکرت کا اثر اکبر، شاہ جہاں، دارا کے زمانے میں رہا ہو لیکن اس عہد میں جب کہ اردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی فارسی گو شعرا کا زیادہ زور تھا اور ان ہی کے اثر سے اس قسم کی رعایت لفظی قادر الکلامی کی دلیل اور مستند قرار پائی۔ رعایت لفظی اس زمانے کی عام اور مقبول ترین صنعت ہے۔ اس عہد کے فارسی گو شعرا کے علاوہ ریختہ گویوں میں بھی یہ بہت عام ہے۔ فضلی اور گنگا داس کی شاعری کا دار و مدار تمام تر ایہام ہی پر ہے۔ خود ولی کے یہاں بھی رعایت لفظی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ ایہام بھی نظر آ جاتا ہے۔

خودی سے اولاً خالی ہوا دل اگر اس شمع روشن کی لگن ہو
مذہب عشق میں تری صورت دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

صہبہ کا بقیہ حاشیہ :-

کیوں کر پیدا ہو گیا شاید دوسروں کا انداز جو ہندوستان کی زبان کا سبزہ خود رو تھا اس نے اپنا رنگ دیا۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں :- ”نظم اردو کے آغاز میں یہ امر قابل اظہار ہے کہ سنسکرت میں ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اسی واسطے اس میں اور برج بھاشا اس کی شاخ میں دو معنیں الفاظ اور ایہام پر دوسروں کی بنیاد ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ اردو میں پہلے پہلے شعر کی بنیاد اسی پر رکھی گئی۔“

موسى جو آکے دیکھے تجھ نور کا تماشا اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا
 ہر نقش کناری کا ترے جامے کے اوپر دامن کو ترے ہاتھ لگا کون سکے گا
 نقطے پر تیرے خال کے باندھا ہے جس نے دل وہ دائرے میں عشق کے ثابت قدم ہوا
 بجا ہو کر شہید سرو قد کو بنا دیں چوب سے طوبی کے تابوت
 نکلا ہے بے حجاب ہو بازار کی طرف ہر لڑا ہوس کی گرم ہوئی ہو دکان آج
 میں اس کو جوں نگیں کرتا ہوں بھوکہ جو کوئی آتا ہو ترانام لے کر
 دلی کے تلامذہ کا پتا بھی زیادہ نہیں چلا ہے لیکن دو چار مثلاً عمر، اشرف، رضی،
 شیخ شاد اللہ وغیرہ یا ان کے معنوی شاگرد مثلاً آزاد، داؤد، سرسج، عبدالولی
 عزلت وغیرہ کے یہاں رعایت لفظی کا شوق ملتا ہے۔

تل میں دل لے کے یوں کہتے ہو کہ گویا ان تلوں میں تیل نہیں
 اشرف نے ایک غزل لکھی جس میں پوری غزل میں رعایت لفظی کا التزام رکھا
 ہو اس کا مطلع یہ ہے۔

ہوا ہوں بستہ زلف شکن۔ سخن کی قسم ہوا ہوں صید رم سن ہرن۔ ہرن کی قسم
 اس پردلی کے دوسرے شاگرد رضی مستوطن احمد آباد نے بھی اسی زمین میں غزل
 کہی۔ ان کے یہاں بھی رعایت لفظی ہے۔

خراب زنگس متانہ ہوں نین کی قسم برنگ بلبلی دیوانہ ہوں چمن کی قسم
 جمال انجن آدے شمع رخ پہ ترے شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی قسم
 خان آرزو اور ان کے بعض رفقا مثلاً ٹیک چند بہار، حسن علی شوق،
 شہاب الدین ثاقب، رائے آنند رام مخلص، میرزین العابدین آشنا، میر ناصر
 ساہاں وغیرہ کے یہاں بھی رعایت لفظی ایک پسندیدہ صنعت ہے لیکن ان لوگوں
 کا کلام ریختہ میں بہت مختصر ہے۔ البتہ خان آرزو کے دوسرے شاگردوں خصوصاً

شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ نے ایہام کو جو رعایت لفظی ہی کی ایک مشکل شکل ہو زیادہ رواج دیا اور اتنا رواج دیا کہ ان کا ادائل عہد محمد شاہی میں یہی معیار شاعری قرار پایا۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہو کہ ایہام گوئی بہ راہ راست سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے وجود میں نہیں آئی۔ البتہ اس عہد کے فارسی گویوں میں رعایت لفظی کے شوق اور ایہام کی کاوش نے ریختہ گویوں میں اس طرز کو رواج پذیر کر دیا۔ اس سے پیش تر بھاشا اور سنسکرت کے عالموں اور شاعروں کا اثر فارسی گویوں پر پڑا ہو لیکن اسے ریختہ گویوں کے حق میں بلا واسطہ نہیں کہا جاسکتا۔

ایہام پر مدار شاعری رکھنے والے مشہور شعرا کے نام حسب ذیل ہیں :-
 شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، شاہ حاتم، محمد شاکر ناجی، مصطفیٰ یک رنگ، محمد احسن، میر تمکھن پاک باز، محمد اشرف اشرف، ولی اللہ اشتیاق، دلاور خاں بیرنگ و ہم رنگ، شرف الدین علی خاں پیام، مید حاتم علی خاں حاتم، شاہ فتح محمد ولی، میاں فضل علی دانا، میر سعادت علی سعادت، میر سجاد اکبر آبادی، محمد عارف عارف، عبدالغنی قبول، شاہ کاکل، شاہ مزمل، عبدالوہاب یک رنگ، اور میر حیدر علی شاہ حیدر۔

تازہ گویوں یعنی میر و مرزا کے دور میں اس ایہام گوئی کی تقریباً ہر تذکرہ نویس نے مذمت کی ہو۔ قائم کہتا ہو :-

”اس ستم (یہ لفظ غور طلب ہو) کہ شاعران ابتدائے زمانہ محمد شاہ بہ اعتقاد

۱۰ ہوا ہو جنگ میں مضمون شہرہ تیرا طرح ایہام کی جب سین نکالی

مصنف گلشن گفتار نے بھی مضمون کے متعلق لکھا ہو۔ ”موجد ایہام ریختہ دوست“

۱۱ تذکرہ مصحفی، ذکر حاتم

خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمودہ شعرا از مرتبہ بلاغت انداختند تا یہ معنی
چہ رسد غرض ناگفتہ بہ :-

میر حسن لکھتے ہیں :-

"باید دانست کہ سخن سنجان آن زماں وہ پڑ صنعت ایہام می بودند و تلاش
الفاظ تازہ می نمودند چون طرہ تازہ بود خوش می آمد۔ لیکن اکثرے ازیں
بحرگوں ہر شہوار بودند و بعضے یہ سبب تلاش لفظ خرف ریزہ بہ کف آوردند۔
چارو ناچار برائے یادگار قلمی می نمایند معذور باید داشت :-

میر میاں احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں :-

"مردے بود معاصر آبرد طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود ازیں جہت شعرا
بے رتبہ ماند :-

اسی طرح میر ربیعہ کی قسمیں گناتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"چنم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت اکنون طبعہا

مصرف ایں صنعت کم است۔ مگر بیاہستگی بستہ شود :-

میر و مردا کے زمانے میں تو یہ روش اتنی مذموم ٹھہری کہ شاہ حاتم جو ایہام گوئی میں
امام کا درجہ رکھتے تھے اپنی طویل العمری کے باعث جب اس دور میں پہنچے اور
اپنے کلام پر نظر ثانی کی تو وہ تمام اشعار اپنے دیوان سے نکال دیے جن کی ایہام
پر بنیاد تھی اور لکھا کہ

کہتا ہوں صاف دشت سخن بس کہ بے تلاش حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

ان دنوں سب کو ہوی جو صفا گوئی کی تلاش نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

اس ایہام گوئی کا رواج اس قدر ہو گیا تھا کہ میر و سودا کے زمانے میں جب کہ انھیں
بزدگوں نے اسے مردود ٹھہرا کر ترک کر دیا تھا خود سودا اور میر حسن نے بھی باقیات الصالحات

کے طور پر بہ طور تغن طبع آدمائی کی ہے۔ اپنے انتخاب میں میر حسن لکھتے ہیں ”چند اشعار بہ طور قدمائے ایہام بنداں گفتہ شد“

سجھن ہل جاؤں گلیاں رشک سے مرث دیکھ آئینہ
دکھاتے غیر کو منہ عار سی تجھ کو بھی آئی نہ
مرثاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے
رہتے ہیں ہم دوانے روز ازل سے تن کے
اک دم میں بھوت ہیں اک دم میں وہ فرشتہ
ہم آشنا ہوئے ہیں دو چار دن سے جن کے
کیا ڈھنگ ہوئیں اب کے دیکھیں تے جن کے
صحر اکو پھر یہ نکلا مجنوں کے حال بن کے
سبزے نے تیرے خط کے آنے کی دھوم دی ہے
پونج مجھے اس دیکھن میں کیا پاؤں جے ہے پھر کو
اک لالچی تو کیسہ غیروں گلامت ٹٹولے
دہقان پسروہ ہم سے یوں صلح کئے ہے
بوٹوں کے کھیت اڈ پر جب تک جنگ ہوئے
ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا
تو اس زمیں میں ناداں طوطا پنا کیوں نہ بولے
حکاک کا پس بھی سیجا سے کم نہیں
فیروزہ بنے مرثہ تو دیوے ہے یہ چلا
نہیں چھوڑتا ہر اشک مراد امن کنار
یہ طفل بد مرثت نہ گہوارہ سے چلا
شاکی نہیں خدا سے بنی گریہ نیک رشت
مکن نہیں کہہاں سے مائی کرے گلا
غیم سے خزاں کے خون جگر چھٹا اب نیم
غنے گلوں کے کچھ نہیں کھاتے انھیں گلا
اسلوب شعر کہنے کا تیرا نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا یہ سودا ہر سلسلا
میر۔ یاں پلیتھن نکل گیا داں غیر
اپنی مٹی لگائے جاتا ہے
یہ ہمہ می کہ دعا اس کے لب خداں سے
اپنا بس کچھ نہ چلا در نہ پتے کو چبا جاتا
لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر، سودا، معصوم، شاہ نصیر وغیرہ کے یہاں اگر کبھی اس صنعت

۱۷ اما فقیر اشعار ایہام داد دوست ندارد (مذکرہ معصوم)

گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور
تمام سال یہ دارد ہمار ہم سے رہا
(بقیہ حاشیہ ص ۱۷ پر)

کا وجود پایا جاتا ہے تو وہ ایہام بہ قول میر "بیار بشتگی بستہ" ہوتا ہے اور محض اسی صنعت کی خاطر کاوش نہیں کی جاتی نہ اس پر کلام کا ہمیشہ دار و مدار رکھا جاتا ہے۔
 تذکرہ نویسوں نے جہاں ایہام کی مذمت کی ہے وہاں اس نقص کے باوجود اکثر شاعران ایہام گو کی تعریف بھی کی ہے۔ مثلاً مضمون کے ذکر میں میر صاحب لکھتے ہیں:-
 "ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ"
 آبرو کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے:-

"شاعر نادرہ گوے ریختہ"

میر حسن شعر اسے متوسطین کے بارے میں لکھتے ہیں:-

ص ۴۳ کا بقیہ حاشیہ:-

مارا ہے آج اس کے علی بند نے مجھے دو انگلیاں بھی کم نہیں کچھ ذوالفقار
 خط تراہر روز پڑھواتے ہیں ہم دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم
 چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو دم ناک میں ہے اختر و نبال دار کا
 مرمے کے تو پہاڑ ہے لایا ہے جمے شیر قائل ہوں کو کہن تے تیشے کی دھار کا

عجب اتفاق ہے کہ یہی ایہام جو میر و مرزا کے زمانے میں مرد و ٹھیکر لکھتے پہنچ کر رعایۃ النظر رعایت لفظی، طباق و تضاد کے ساتھ نثر و نظم میں 'ضلع جگت' کے نام سے دوبارہ پیدا ہوا۔
 دریائے لطافت میں انشا اس کا ذکر کرتے ہوئے مثال بھی دیتے ہیں مثلاً آپ کا بجز آج کھل گیا ہے والہ تھکاری بات پانی مشکل ہے۔ ہمیں کل سوتا چھوڑ گئے ہر چند ضعف نالی کی تو بھی
 رتھ میں جگہ نہ دسی۔ ایک باؤنی رنڈی کے کہنے سے ہماری چاہ دل سے اٹھادی۔ بات کا نہ
 سنا آپ کے جد و آبا کا طریق چلا آتا ہے:-

بوسہ مانگا تو لائے ذکر پتنگ تیج سے کاٹ دی ہماری بات
 مستعد ہیں وہ شب میں ہم خوابی پر چاندنی برتن سے بچھوئیے ہمتالی پر

”پایہ دانست کہ سخن سنجان آن زمان در پڑ صنعت ایہام بودند و تلاش لفظ
تازہ می نمودند“

شاہ ولی اللہ اشتیاق کی بابت لکھتے ہیں :-

”از جملہ استادان ایہام بند بود، الحق کہ بے خوش فکر و خوش تلاش“
اسی طرح قائم ایہام کی برائی کرنے کے باوجود مضمون کے متعلق لکھتے ہیں :-
”شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت“
احسن اللہ کے بارے میں لکھا ہے کہ :-

”معاصر میاں آبرو و مضمون بود بہ ردیہ شعرائیں با تلاش لفظ تازہ و
ایہام می کرد“

گویا باوجود ایہام کی مذمت کے تلاش لفظ تازہ کی ہر ایک نے داد دی ہے اور
واقعی ایہام کی کاوش میں تلاش لفظ تازہ کی کاوش ضروری بھی تھی۔ نشست
الفاظ اور تلاش الفاظ تازہ ان بزرگوں کی دوسری خصوصیت تھی۔ اگر ہندی
الفاظ لیتے ہیں تو پھر پوری غزل میں زیادہ تر ہندی ہی کے الفاظ کی تلاش و
نشست دکھلاتے ہیں۔ یوں بھی اس دؤر میں ہندی اور دکھنی الفاظ کی بہتات
ہے۔ مثلاً :-

پلنگ کوں چھوڑ خالی گور سین اٹھ گئے سجن سیتا	چتر کاری لگے کھانے ہن کو گھر ہوا چیتا
لگائی بے نوائی طرح سیس جبہ چھڑی تم نے	نچ اور دن کو لیا ہے ہاتھ اپنے ایک کو بیتا
جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے	کہ اُس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ بیتا
لگا دل یا دسیں تب اس کو کیا کام آبرو ہم ہیں	کہ زخمی عشق کا پھر مانگ کر پانی نہیں پیتا

معشوق کے لیے سجن، موہن، بیتہم وغیرہ الفاظ اس دؤر میں عام ہیں۔

نشستِ الفاظ اور ہندیت کے علاوہ مجازی عشق اور امر و پرستی اس دؤر

کی ایک خاص خصوصیت ہو جس کے سر تاج آبرو ہیں۔ بہ قول قائم :- ”درویش منشی قلند مشرب بہ عالم حسن پرستی افہارِ تمام داشت“ یہ درویش منشی قلند مشرب اور اس کے ساتھ حسن پرستی اس زمانے کے لوازماتِ تہذیب سے تھے (جس پر آگے مفصل بحث کی گئی ہے)۔ اس لیے ہر ایک فاضل خصوصاً شاعر اسی رنگ میں نظر آتا ہے۔ اس میں حقیقت و مجاز کی قید نہیں ہے۔ بہ قول دلی :-

شغل بہتر ہر عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا (دلی)
اس درویش منشی اور حسن پرستی میں سعدی کی طرح دلی بھی اپنے دور کے امام ہیں سعدی کی طرح وہ بھی شہروں شہروں حقیقی حسن کے مجازی جلوے دیکھتے پھرے۔ دہلی میں بھی یہی رنگ تھا اپنے کلام میں انھوں نے بھی اس رنگ کو ادرچو کھا کیا۔ چناں چہ اوروں نے بھی کھلے بندوں اس کا اظہار کیا۔ انھار کے علاوہ اس ’مجازیت‘ کے پیچھے جاؤں کے چلے جانے کا ذکر ہے۔ مثلاً معصوفی، فدوی لاہوری کے ذکر میں لکھتے ہیں،

”زیادہ از مرتبہ شاعری قدم در راہ امر و پرستی می گزاشت چند جاخانہ جنگی ہم کردہ بہ کوکانِ حسین نقشب در زیدہ اکثر اعضائش دیدم کہ بجر و روح بودند“
”تاباں کے حسن کا چرچا تو ہر ایک نے کیا ہے اور ان کے معشوق سلیمان کا ذکر بھی معروف ہے۔ میر حسن احمد یار کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

”جوانے بود بہ کمال و جاہست و ملاححت کہ یوسف ثانی تو اں گفت در اں زما
عالم عالم فریفتہ رخ نیکو و آشفتن زلف او بود، در وقت احمد شاہ ہنگامہ حسن
او گرم بود۔ ایں ہمہ شعراے متوسلین مانند پروانہ دل خود را بر شعلہٴ محبت
می سوختند و اونیز با ایں با صحبت می داشت۔ اکثر اصلاح سخن از میر محمد تقی
سلمہ اللہ تعالیٰ می گرفت۔ میر ضیا سلمہ اللہ با و نظر الفت داشتند

چناں چہ ہر وقت کہ یاد اومی کلند می گریند ۛ

اسی طرح رسوا، ضیا، میر حسن، افضل دکنی، صلاح الدین پاک باز اور بہتوں کا اور ان کی عاشقی و معشوقی کا ذکر تذکروں میں موجود ہے۔ اور یہ خصوصیت دہلی کے شعرا میں ابتدا سے غدر دہلی تک عام رہی ہے لیکن اس دور میں جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اور بھی زیادہ عام تھی اور اسی لیے بہت سے متبذل اشعار بھی اس کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں ۛ

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا ۛ چچ
جہاں دل بند ہو، ناصح وہاں آئے خلل کرنے ۛ
دھکاتے ہو ہم کو مکر بند باندھ باندھ ۛ راجہ
گر ٹک دیں پہ لونڈے کی پیٹھ کو لگا دیں ۛ چچ
غیروں کو جان خواب میں غفلت میں ڈال کر ۛ
اس قبیل کے متبذل اشعار اس دور میں اکثر پائے جاتے ہیں۔

آخری خصوصیت اس دور کی یہ الفاظ محمد حسین آزاد یہ ہے۔
”ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے خیالات دل میں گزرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔
انچ پیچ کے خیال، دُور دُور کی تشبیہیں، نازک استعارے نہیں بولتے۔
اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف ہیں اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے محامدات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور متبذل ہوں گے مگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی ایسی دل کو بھلی

لگتی ہر جیسے ایک سخن خدا داد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزاروں بناؤ سنگار
کا کام کر رہی ہو۔“

آزاد کا یہ بیان بالکل صحیح ہو تشبیہ اور استعاروں کی سادگی اس دور کے ذیل کے
کلام سے واضح ہوگی۔ آبرو۔

رخسار کے گل اڑ پر شبنم ہر یہ پسینا
بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت
خجست سے تجھ تک کی مری ہو گئی ہر پانی
مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہو
دل نے پکڑی ہر یار کی صورت
زندگی ہر سراپ کی سی طرح
جلوہ سخن کو دلدادہ کے گلزار کہو
مغمون۔ تراکھ ہو سرچشمہ آفتاب
نہیں ہیں ہونٹھ تھے پان سے سرخ
ناجی۔ نمکین حسن دیکھ کر پی کا
تری نگاہ کی کثرت سے اے کہاں ابرو
توس قزح سے چرچا کرتا ہو تجھ بھواں کا
یک رنگ۔ خون دل کا مجھے شراب ہوا
اگر آدے مرے گھر وہ پیارا
کم نہیں کچھ بوسے گل سیتی نغان عندلیب
حاتم۔ حاتم کا دل تھلشیش کی مانند بزم میں
ہر قدم عمر چلا جائے، اسی حاتم
کیا سرخ ڈانک پر ہر الماس کا ٹکینا
دونوں طرف سے آج اٹھی جگمگا بسنت
کہنا بجا ہوا ہر شیشے کو آگینا
یوں روٹھ روٹھ چلنا چل کے پھر ٹھکنا
گل ہوا ہر بہار کی صورت
باد بندی حساب کی سی طرح
شوق کو دل کے مے مستی سزا کہو
نہ لاوے ترے سخن کی ماہ تاب
ہوا ہر خون مرا آ کے لبریز
رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا
ہمارے سینے میں نوہ ہوا ہر تیروں کا
شاید کہ سر پھرا ہو اب پھر کرا سماں کا
جسگر سوختہ، کباب ہوا
کردن اس ماہ کو آنکھوں کا تارا
برگ گل سے ہر گی نازک تر زبان عندلیب
ساتی کے فیض دست سے پیمانہ ہو گیا
جیسے جاتی ہو اڑی ریگ بیاباں برباد

عمر گزری کہ ہر کھلی حاتم
 اوجھن کے گلزار و بہار چمن دل
 چڑھایا آسماں پر ہم کو آخر خاکساری نے
 دل سے بڑے کباب اُڑے ہر
 ہر قدم پر ہیں ہر سیر بہشت
 کلام کی سادگی، بے تکلفی جو دل کو بھلی لگتی ہو اس کی مثالیں یہ ہیں۔ ابرو بد
 جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
 نین سے نین جب ملائے گیا
 نگہ کرم میں مرے دل میں
 مل گئیں آپس میں نظریں ایک عالم ہو گیا
 عشق ہر اختیار کا دشمن
 جب چمن میں جلے پیائے تم نے زلفیں کھولیاں
 پھرتے تھے دشت دشت دوانے کہ دھر گئے
 کیا کعبہ و دیر کیا خرابات
 آئے تھے مثال شعلہ سرگرم
 کچھ اپنے تئیں کیا نہ معلوم
 اس درجہ ہوئے خراب الفت
 فیض اس لب عیسوی کا حاتم
 تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو
 کالموں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہو
 جس کو تیرا خیال ہوتا ہو
 چشم دل انتظار کی خاطر
 گلشن ترے آنے سے ہوا بچن دل
 بگولے کی طرح گو خانماں برباد رکھتے ہیں
 کون مست شراب آوے ہو
 اس کا ہر نقش پا گلستاں ہو
 کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگشتا
 دل کے اندر مرے سائے گیا
 خوش نین آگ سی لگائے گیا
 جو کہ ہونا تھا سو کچھ آنکھوں میں باہم ہو گیا
 ہوش صبر و قسار کا دشمن
 لے گئی باو صبا خوش بو کی بھر بھر جھولیاں
 دے عاشقی کے ہارے زمانے کہ دھر گئے
 تو ہی تھا غرض جدھر گئے ہم
 جاتے ہوئے جوں شرر گئے ہم
 کیا آپ سے بے خبر گئے ہم
 جی سے اپنے اُتر گئے ہم
 بالعکس ہوا کہ مر گئے ہم
 اُٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
 یعنی بے معشوق جینا زندگی برباد ہو
 اُس کو جینا محال ہوتا ہو

اے صبا کس طرف سے آتی ہے تجھ سے بوسے نگار آدے ہے
 نمکِ ادھر بھی گزر کہ اس بوسے میرے دل کو قرار آدے ہے
 اس قدر بس کہ روز ملنے سے خاطر دہیں غبار آدے ہے
 تھکے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے
 جہاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں کچھ ان کا دوس نہیں یہ خدا کی باتیں ہیں
 سعادت۔ واللہ جو سرِ لوحِ ترا نام نہ ہوتا ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا
 عارف۔ جنوں کی قطع اب پوشاک کیجے بہار آئی گریباں چاک کیجے
 وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ کیسا ہو گیا درد میرا ہی مجھے آخر کو دماں ہو گیا
 نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے " میرا صبر و قرار جاتا ہے
 عبث تو بے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت بٹھا ہے " نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے
 مختصر آئہ کہ مضامین کے اعتبار سے خیالات و جذبات (بہ وجہ تمدنِ ایران)
 بالکل فارسی کے ہیں۔ ان میں تصوف، اخلاق، خمریات، رندانہ واردات، عشق
 کے سلسلے میں گل و بلبل، ہمدوست، وحدت وجود وغیرہ تمام پڑانے مضامین
 شاعری موجود ہیں۔

۲۔ ہندی اور دکنی الفاظ کی کثرت ہے لیکن آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی
 کا غلبہ بڑھتا جائے گا۔ زبانِ ترکیسیں، محاورات اور اصطلاحات سب ایک
 صورت اختیار کر رہے ہیں۔

۳۔ جاہِ جارحیت لفظی کی طرف میلان ہے۔ لطف بیان اور سلاست کی
 طرف خیال ہے لیکن ایہام گوئی کا سودا اس قدر ہے کہ وہ مضامین سے کما حقہ
 عہدہ برا ہونے نہیں دیتا۔ بہ قول سودا :-

رام پور کی ہو کٹاری تو کہیں سینٹا پھل

۴۔ قواعد عروض اور قافیہ کی صحت کا بھی چنداں خیال نہیں ہے۔ بندشیں بہت اچھی نہیں ہوتیں۔ اکثر شعرا ہندی کی بحر میں اختیار کرتے تھے۔ چناں چہ میر حسن عاجز کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

”اکثر بحر کبیت دوہرا بیختہ می گفت۔ چندا شعرا اودیدہ خدا چوں دریں بحر خوش نما نہ بودہ بہ نگارش بیاورد۔“

لیکن اس رنگ کے شاعر بہت کم ملتے ہیں۔

۵۔ تمام اصناف سخن پر غزل گوئی ہی غالب ہے۔ دوسرے اصناف شاذ ہی نظر آتے ہیں۔

۶۔ صحت الفاظ اور اصلاح زبان کی کوشش میں شاہ حاتم سب سے زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن شاہ حاتم اور منظر جان جاں دونوں ایسے بزرگ ہیں جو اس دور اور آئندہ کے دور میں ہر وجہ اپنی طویل العمری کے مشترک ہیں۔ ان دونوں نے صحت الفاظ اور زبان سازی کی طرف جو کچھ توجہ کی اس کا معیار وہی ہے جو کہ فارسی میں ہے لیکن ’بیڑہ پان‘ خانہ خالہ وغیرہ ترکیبیں دونوں دوروں میں رائج ہیں۔ شاہ حاتم کے جو تھوڑے سے ایسے شعر ملتے ہیں جن میں ایہام نہیں، وہ زیادہ تر اُن کے ”دیوان زادہ“ سے ماخوذ ہیں جو انھوں نے ایہام گوئی کے مصنوعی رجحان کو دوسرے اساتذہ عصر کی طرح متروک کر کے ترتیب دیا تھا۔

غرض کہ قدما کا یہ دوسرا دور اپنی ایہام گوئی کے ساتھ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا۔ جن بزرگوں نے اسے مردود ٹھہرانے اور اس کا اثر دائل کرنے میں سعی کی اُن کا ذکر آگے آئے گا۔

تیسرا دور

متقدمین کا تیسرا دور مظہر، میر، سودا، نغاس، درد وغیرہ سے شروع ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے شعراء متقدمین میں یہ سب سے شان دار دور ہے۔ کیا بہ لحاظ زبان اور کیا بہ لحاظ مضامین اور کیا یہ لحاظ اصنافِ سخن ہر صورت سے ترقی دے کر اردو شاعری کو ایک نقطہ انتہا تک پہنچایا گیا۔

سب سے پہلا کارنامہ جہان بزرگوں کا ہے وہ ایہام گوئی کو متروک قرار دینا ہے۔ یہ ایسی چیز تھی جس کے باعث اردو شاعری کا رواج عام پزیر نہ ہونے پایا تھا۔ ایہام گو شعرا محض گنتی کے تھے اور انھی تک اردو کا ہنگامہ منحصر تھا لیکن جونہی ایہام گوئی کے خلاف عمل شروع ہوا تو شعرا کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ میر تقی میر نے جب ۱۱۶۵ھ میں اور گردیزی نے ۱۱۶۶ھ میں اپنے تذکرے لکھے تو ان کی تعداد ان دکنی شعرا کو ملا کر جن کا ذکر محض ان لوگوں نے سن رکھا تھا سو سو اسو سے زیادہ نہ تھی لیکن جب ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوق نے تذکرہ لکھا تو شعرا کی تعداد ۲۸۸ دکھائی اور اسی طرح میر حسن نے ۱۱۹۲ھ میں جب تذکرہ ختم کیا تو اس میں ۳۰۴ تعداد تھی۔ اس کے بعد تو پھر شعرا گنتی سے باہر ہو گئے۔ مجموعہٴ نغز اور مصحفی کے تذکرے اس کے شاہد ہیں جو اوائل تیرھویں صدی ہجری میں لکھے گئے۔ ان تذکروں کے علاوہ فارسی مشاعروں کی نقل پر مراختوں کی گرم بازاری بہت بڑھ گئی تھی۔ خان آرزو، میر جعفر علی خاں زکی، میر علی نقی، درد اور میر کے یہاں کی یہ ادبی مجلسیں شعرا سے پُر ہونے لگیں۔ اسی طرح ایہام گویوں کے دوا میں بہت مختصر ہوتے تھے کیوں کہ ایہام نے ایسی حد بندی کر دی تھی کہ ہر گوئی مشکل تھی۔ اب دیوانوں کی ضخامت بڑھ گئی تھی۔ فارسی شاعری اور فارسی مشاعروں کی طرف سے

توجہ لوگوں کی بہت کم ہو گئی اور ریختہ میں شاعرانہ ہنگامہ آرائی شروع ہو گئی۔ ایہام کی وقت جو عوام کو اس منزل پر آنے سے روکے ہوئے تھی دُور ہوتے ہی ایک سیلاب تھا جو بند توڑ کر دُور شور سے ہنگامہ گرم کن محفل ہا ہو گیا۔

اس ایہام گوئی کے خلاف تحریک کا آغاز دراصل ان شاعروں نے کیا جو ایہام گویوں کے فوراً بعد آئے۔ ان میں پہلے دور منظر یقین اور ان کے ساتھ سودا، میر وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان بزرگوں نے ایہام کو بالکل متروک اور مردود قرار دیا اور ہمیشہ اس سے احتراز کرتے رہے۔ اپنے شاگردوں کو بھی اس سے منع کرتے رہے۔ خود ان لوگوں نے ایسے ہی کبھی بہ طور تفسیر یا باقی ماندہ خفیف اثر کے اس رنگ میں کبھی کچھ کہ لیا ہو تو ادب بات ہو۔ عام روش ان کی اس کے بالکل مخالف تھی۔ چنانچہ سودا نے علی الاعلان کہہ دیا ہے

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دودنگی منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

جب ان بزرگوں نے اس کو چھوڑنا چاہا تو بہ قول شیخ چاند :-

”ایک نئی روش زیادہ وسعت اور پھیلاؤ کے ساتھ اختیار کی تو ان کو زیادہ دشواری پیش نہیں آئی اس لیے کہ قدیم طرز سے عام ہزاری پھیل گئی تھی۔ زبان بڑی حد تک بن چکی تھی۔ الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود تھا زبان کے ابتدائی قواعد اساتذہ کے کلام سے مستنبط تھے۔ فارسی عروض مدتوں تک پہلے اُردو شاعری کا بنیادی عنصر بن چکی تھی۔ نئے دور کے مذاق نے کئی کئی الفاظ محاورات کو متروکات میں داخل کر دیا تھا۔ یہاں تک کہ کہنے گو و مشتاق بوڑھا اتنا حاتم بھی اس اثر سے نہ بچ سکا۔ ۱۱۶۹ھ میں اپنا دیوان و دیوان زادہ اپنی نئی طرز میں مرتب کرنا پڑا اور خود اپنے تئیں بہ قول مصحفی حاتم ثانی کہنا پڑا۔“

قدیم ہندی اور دکھنی زبان متروک ہو گئی۔ فارسی اور عربی الفاظ کے غلبہ اور اثر نے ایک نئی زبان پیدا کی جو پہلے سے خوش نرا اور ہندی کے میل کے باوجود زیادہ متوازن تھی اور یہی زبان پورے شمالی ہند میں مقبول و مشہور ہوئی۔ شعرا نے بھی محسوس کیا کہ اب ان کی زبان دکھنی یا دیگر زبانوں سے بہتر ہو گئی ہے اور فن شاعری بھی اب صاف اور سیدھی ڈگر پر چل رہا ہے۔

حائم۔ ہند کی گفتگو انوکھی ہے چرب ہو سب اوپر یہاں کی زبان
تیر۔ ریختہ کلمے کو تھا اس رتبہ عالی میں تیر جو زین نکلی اُسے تا سماں میں لگ گیا
حائم۔ قائم میں غزل طوڑ کیا ریختہ ورنہ اک بات لچری زبان دکنی تھی
سودا۔ کہے تھا ریختہ لکھنے کو عیناں بھی سویوں کیا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے
" کب اس کو گوش کہے تھا جہاں میں اہل ک یہ رنگ ریزہ ہوا ہو دیر عدن مجھ سے
تیر۔ دل کس طرح سے کھینچیں اشعار ریختہ کے بہتر کیا ہو میں نے اس عیب کو ہنر سے
حائم۔ قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول در نہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا
تیر، میر حسن اور قائم وغیرہ نے اس اصلاح زبان کے متعلق جو کچھ لکھا ہو وہ قابل غور ہے۔

"اول آن کہ یک مصرعہ اش فارسی دیک ہندی (چناں کہ قطعہ حضرت انیسر)
دویم آن کہ نصف مصرعہ ہندی و نصف فارسی چناں کہ شعر میر معزی نوشت
آند۔ سوم آن کہ حرف و فعل فارسی بہ کار می برند دایں قبیح است۔ چہ ادم
آن کہ ترکیبات فارسی می آند۔ اکثر ترتیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد
آن جائز است و ایں غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نا مانوس ریختہ می باشد
آن معیوب است و دانستنش ایں نیز موقوف سلیقہ شاعری است و
غنا و فقیر ہم ہیں است۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگو سے ریختہ بود

مضائقہ نہ دارد۔ پیغم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت۔
 اکوں طبعاً مصروف این صنعت کم است مگر بسیار ہشتنگی بستہ شود۔ معنی ایہام
 این است کہ لفظ کہ بود بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب
 و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او۔ ششم انداز است
 کہ من اختیار کردہ ام و آں محیط ہمہ صفتہا است تجنیس، ترصیع، تشبیہ،
 صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت۔ ادا بندی، خیال وغیرہ۔^{۱۵}
 قائم نے بھی اسی قسم کی بات لکھی ہے:-

”برتبعا فن ریختہ مخفی و محتجب نہاند آں چہ الحال اشعار و احوال شعرا
 متاخرین نوشتہ می آید طرز کلام این ہا مانا بہ رویہ فارسی است چنان چہ
 جمیع صنائع شعری کہ قرار دادہ اساتذہ اسلاف است بہ کاری بر بند و اکثر
 از ترکیبات فرس کہ موافق محاورہ معلی مانوس گوش می یا بند من جملہ
 جواز البیان می دانند۔ الا ترجمانی زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است
 چہ دریں صحت زبان یکے از ہر دو نمی ماند و اگر بعضی از اصطلاح کہ زبان
 زو مردم فصحاے این دیار بود کردہ آید چنداں مضائقہ ندارد اما اتباع و
 تقلید کسان طبقہ اولی کہ یک مصرع شان ریختہ و دیگرے فارسی است و
 بعضی مقامات آں چہ فارسی بہ الفاظ غیر مانوس ہم ساختہ مذموم محض می
 انگارند۔ بہ ہر حال این منتخب طویل الذیل موقوف بر سلیقہ شاعران
 باید نمود۔“^{۱۶}

متقدمین کے ان خیالات و تصورات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو کچھ خدمات انھوں
 نے زبان سازی کے سلسلے میں کیں ان کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ یہاں مختصراً
 میر، نکات الشعراء، ص۔^{۱۷} قائم، مخزن نکات، ص۔

یہ عرض ہو کہ ان لوگوں کی کاوشوں اور دماغ سوزیوں کی بہ دولت زبان بہت وسیع ہو گئی۔ الفاظ، محاورات، افعال، حروف، مصطلحات، ترکیب، تشبیہ و استعارہ، صنائع لفظی و معنوی سب میں انھوں نے کثرت سے یکن روادی، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی اصلاحیں اور تبدیلیاں کیں جو کانوں کو ناگوار نہ معلوم ہوں اور مانوس ہو کر دواج پزیر ہو سکیں اور واقعہ یہ ہو کہ انھوں نے اس اصلاح پر خود اس خوبی سے عمل کر کے دکھایا کہ سب نے اُسے مانا۔ اور ان کا تتبع آسان ہو گیا۔ اگر ایسے قادر الکلام اساتذہ اُردو کو اس قدر جلد میسر نہ آ جاتے تو ممکن تھا اُردو کی ترویج اور ارتقا میں بہت کافی عرصہ لگ جاتا۔ غزل کے علاوہ قصائد اور مثنوی اور مرثیوں کی طرف بھی اس دور کے شاعروں نے توجہ کی۔ غزل کی تکمیل میں تو میر، سودا، درد، قائم اور سوز پیش پیش ہیں۔ قصیدے میں سودا، انشا، قطعے میں معصی۔ مثنوی میں میر، اختر، حسن اور معصی نے کارہائے نمایاں دکھلائے۔ مرثیوں کی طرف بھی سودا، سکندر، میکین، گدا، عاصمی، افسرہ، احسان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ داسوخت، خمس، سدس، سمسٹ وغیرہ میں بھی کام یا بطبع آزمائیاں ہوئیں۔ میر، سودا، فضا حک وغیرہ اس میں پیش پیش ہیں۔

اس وسعتِ بیان اور اصلاحِ زبان کے علاوہ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو اس دور کا ہر استاد اپنی جگہ پر ایک مستقل حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً میر نے عشق اور دردِ محبت کا ایسا بلند نقطہ نظر پیش کیا جو آج تک کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ سودا نے شوکت و جزالت کے ایسے ہنگامہ آفریں مرقعے پیش کیے جن کا آج تک جواب نہ ہوا۔ درد نے صوفیانہ خیالات کو جس پاکیزگی، روانی اور شستگی کے ساتھ پیش کیا وہ بھی آپ ہی اپنی نظیر ہے۔ منظر کشی، اندازِ بیان اور سیرتِ نگاہی کے خوش ناموں نے میر حسن نے پیش کئے۔ غرض کہ ہر ایک نے اپنی جگہ مقرر کر لی

اور جو اہمیت قائم کی وہ آج تک مسلم اور مستند ہجو اور جتنے بالکمال اس دور میں اکٹھا ہوئے شاید ہی کبھی ہو سکیں۔

ادھر زبان بعض منزلیں ارتقا کی طرف چکی تھی اور بہت سے لفظ یا محاورے جو پہلے دہروں میں رائج تھے وہ کچھ تو خود بہ خود ترک ہو گئے یا شاعروں نے متروک قرار دیے۔ معشوق کے لیے وہی الفاظ مستعمل ہونے لگے جو فارسی شاعری میں مروج تھے۔ ہندی تشبیہیں، استعارے اور تلمیحیں بھی فارسی سے مستعار لی جلتی لگیں۔ انداز بیان اور پرواز خیال دونوں میں فارسی طریقہ اور روش در انداز ہوا۔ اور ادوار عہد خصوصاً ان شعرا کے تلامذہ میں تو بہ کثرت فارسی رنگ آ گیا۔ فارسی ترکیبوں کی طرف رجحان بہت زیادہ ہو گیا (جس کا ذکر آگے آئے گا)۔

جب زبان اور طرز بیان نے اس قدر ترقی کر لی تھی تو تکلفات کا اس میں نہ آنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ صنعت اور مینا کاری کے جو اہر بھی اس عہد کی خصوصیتیں ہیں۔ گزشتہ عہد کے لیے سادگی اور شستگی سامانِ زینت تھی۔ اب مختلف ظاہری اور معنوی خوش نمایاں ملیں گی اور آرٹ کا رنگ چمکتا نظر آئے گا۔ لیکن یہ واقعہ ہر کہ اس رنگ میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہر تشبیہیں، استعارے اور صنعتیں اعتدال کی حد سے تجاوز نہیں کرتیں۔

”یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔ ان کا تکلف بھی اصل لطافت پر کچھ زیادہ لطف کرے گا۔ اس کی خوبی پر پردہ نہ ہوگا۔ تم میر صاحب اور خواجہ میر درد کو دیکھو گے کہ ان میں ڈوبے ہوں گے۔ سودا کا کلام باوجود بلندی مضمون اور چہتی بندش کے تاثیر کا ظلم ہوگا۔“

تذکرہ نویسی کی ابتدا بھی اسی دور میں ہوئی۔ شعرا اس کثرت سے پیدا ہو گئے تھے اور شعرو شاعری کا چرچا اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ اب استادان فن نے محسوس کیا کہ اگر یہ جواہر ریزے محفوظ نہ کر لیے گئے تو ضرور تلف ہو جائیں۔ تذکرہ نویس کی تالیف کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ شاعر جو صاحبِ دیوان تھے اُن کا کلام (غزلیات کا) مقدار میں بہت ہوتا تھا اور لوگ منتخب شعر چاہتے تھے جو اچھے بھی ہوں اور جن سے شاعر کے کلام کی نوعیت کا بھی اندازہ ہو سکے۔ جن شاعروں کے دیوان مرتب نہیں ہوئے تھے ان کا کلام ملنا اور بھی مشکل تھا۔ درچار شعر سن کر کسی نے یاد کر لیے تو اُس سے اور لوگ سن کر محفوظ ہوتے اور انھیں ان کے محفوظ کر لینے کی فکر ہوتی۔ اسی لیے فارسی اور اردو دونوں کے اشعار لوگ اکثر بیاضوں میں لکھ لیا کرتے تھے۔ انھی بیاضوں کی مرتب صورت تذکرہ نویس کی شکل میں نمودار ہوئی۔ چنانچہ اس کی ابتدا میر تقی میر نے کی اور رفتہ رفتہ متعدد تذکرے نویس پیدا ہو گئے جس میں گردیزی، قائم، میر حسن، مصطفیٰ اور قدرت اللہ قاسم بہت اہم ہیں اور انھی کے تذکرہ نویس کی بدولت آج ہم اس دور کی معاشرت اور اُس کے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کی روش پر نظر ڈال سکنے کے قابل ہیں۔ یہ تذکرے جہاں شعرا کے کلام کے مخزن ہیں وہاں اس دور کی ایک جیتی جاگتی تصویر بھی ہیں اور جس طرح ایک نقاد فن کے لیے کار آمد ہیں اُسی طرح ایک مودخ کے لیے بھی مفید ہیں۔

شعر گوئی کے اس ہنگامے میں ظاہر ہر کہ رطب دیا بس سب کچھ ہو گا۔ درد کے سوا (جس کے دیوان کو ”چوں کلام حافظ مرا پانچاب کہتے ہیں) ہر استاد کے کلام میں بلند و پست ساتھ ساتھ دکھائی دیں گے، یہاں تک کہ میر علیہ الرحمۃ تک کا دیوان اس سے نہیں بچا۔ واقعات، ادارہ ذاتِ قلبیہ، خیالات اور جذبات میں یہ بلندی و پستی ہر جگہ نظر آئے گی۔ پُر گوئی اس دور میں اس قدر زیادہ ہو گئی تھی

کہ اپنی دستوں کا جوش تخلیق میں اندازہ ہی نہیں رہا۔

مضامین دہی رہے جو دوسرے دور میں تھے کیوں کہ تمدن وہی تھا تہذیب میں ایرانی اثر وہی، مضامین کی نوعیت کیوں کہ بدل جاتی۔ البتہ اسالیب بیان نئے نئے اختیار کیے گئے۔ لطف اور اثر دونوں کو پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں کی گئیں۔ کہیں تشبیہ اور استعارے سے لطف، کہیں محاورے اور رد و مرے سے اثر پیدا کر دیے گئے۔ کہیں بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی نے ایک عجب صفائی پیدا کر دی۔ غرض کہ ایک روانی پیدا ہو گئی جو دوسرے دور میں بہت شاذ تھی۔ ہر خیال صفائی اور برجستگی سے بندھنے لگا۔

ایک خاص فرق اس دور میں یہ ہے کہ پچھلے دور تک بادشاہوں اور اہرا کے کے درباروں میں اردو شاعری باقاعدہ نہیں پہنچی تھی کیوں کہ ایک زمانے سے درباروں میں فارسی شاعری کا سکھ چلا آتا تھا اور اردو شاعری کو رسوخ پانے کا وہاں کوئی امکان نہ تھا۔ لیکن فارسی زوال پزیر تھی اور اردو شعر نے وہ ترقی کر لی تھی کہ اُس کی بھی قدر کی جانے لگی اور شاعروں نے اسے ایک پیشے کی حیثیت سے اختیار کرنا شروع کیا۔ سودا، میر، سوز کسی نہ کسی امیر کے دامن سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ البتہ مظہر اور درد کو اُن کے روحانی مشاغل نے اس سے باز رکھا۔ چناں چہ درد خود ہی کہتے ہیں:-

”شاعری ایسا کمال نہیں ہے جس کو کوئی اپنا پیشہ بنائے اور اس پر ناز کرے“

مظہر کے متعلق مقامات مظہر یہ اور مقالات مظہرؒ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی درد کی طرح درویش تھے اور جب درویشانہ مشغلوں سے فرصت ملتی تب کبھی کبھی ریختہ کہنے کی طرف مائل ہوتے۔ برخلاف اس کے سودا نے اُسے

فن بنا کر اُس پر اپنے روزگار کی بنیاد رکھی اور میر نے اس پر جان کھپائی، اور دوسروں نے اُن کی اس جان نثاری، کار و زگار کی صورت میں صلہ دیا۔ اس لحاظ سے گویا یہ پہلا دُور ہے کہ جب شعرا نے باقاعدہ اسے بطور فن حاصل کر کے اسے وسیلہ معاش بنانا شروع کیا اور امرا اور روسے بھی اس فن کی قدر دانی کرنا شروع کی۔ حاتم غالباً ایک زمانے میں بے کار تھے تو یوں فرمایا: نہیں صلے کی طرح مجھ کو اہل دولت سے میں سرفروش ہوں حاتم سخن فروش نہیں، اُدھر اس دُور کی جو زبان و بیان کی خوبیاں بیان کی گئیں اُن کی مثالیں اس اساتذہ کے کلام سے بہ خوبی واضح ہو سکتی ہیں جو اگلے باب میں ہیں۔

پہلا دُور

پہلا دُور دراصل تیسرے دُور کا ایک جزو ہے۔ تاریخ ادب کے دُور قطعی طور پر ایک دوسرے سے جُدا نہیں کیے جاسکتے، اس لیے کہ ایک کے دوسرے سے ڈالٹے ملتے ہوتے ہیں۔ اس دُور کے شعرا اپنی جوانی میں شعر طبع و رسوم کے بوڑھے شعرا کے ہم عصر تھے۔ یہ ابھی جوان تھے اور دہکن سال، مشاق اور مشہور ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ زبان اور بندش کے اعتبار سے بھی ان دو دُوروں میں فرق پایا جاتا ہے۔ بہت سے پُرانے لفظ اور ترکیبیں متروک ہو گئیں۔ اُن کی جگہ نئے لفظوں اور نئی ترکیبوں نے لے لی۔ اس معاملے میں زبان سید انشا کی بہت ممنون ہے کہ انھوں نے اس کی ترقی اور توسیع کے لیے بہت سے نئے نئے تجربے کیے۔ محقق نے البتہ پُرانی روش قائم رکھی۔ رنگین، آدمی تھے رنگین۔ انھوں نے اپنی رنگینی الگ دکھا دی۔ انشا اور رنگین نے مل کر ریختی کی ایجاد کی (ریختی میں شاعری کی ہیر و من دراصل

ایک نیک چڑھی، باتونی قسم کی عورت معلوم ہوتی ہو جس کی بولی ٹھولی میں شعر ڈھال دیے جاتے ہیں۔ اس کی جگہ اگر ہندی کی طرح کوئی عاشق معشوقہ یا بیوی ہوتی تو اردو شاعری میں ایک قائم رہنے والا اضافہ ہوتا۔ یہ صنف دراصل عورتوں کی بولی دکھانے اور محض دل بہلانے کے لیے ایجاد ہوئی۔ یہ مذاق ختم ہو گیا تو اسی کے ساتھ یہ بھی رخصت ہو گئی۔

اس طبقے کے دہلی کے مشہور شاعر مثلاً انشا، مصحفی، جبرأت، رنگین سب لکھنو آگئے تھے۔ یہاں وہ دربارداری کا رنگ جس کی ابتدا دہلی میں ہو چکی تھی او بھی تیزی پکڑ گیا۔ اس سے قبل کے شعرا بھی اپنے سرپرستوں سے انعام پاتے تھے لیکن اپنی آزادی، شخصیت اور خودداری پر آنچ نہ آنے دیتے تھے۔ ان کی حیثیت ایک ملازم کی سی نہ ہوتی تھی بلکہ برابر کا برتاؤ ہوتا تھا۔ لیکن لکھنو پہنچ کر شعرا باقاعدہ تنخواہ پانے لگے اور ردسا کو خوش کرنا اور انھیں خوش رکھنا ان کا اولین مقصد ہو گیا۔ یہ قول عسکری اس دور کے شعرا "نقال اور سخرے پہلے تھے اور شاعر بعد کو" انشا اس میں سب سے زیادہ بدنام ہیں۔ اسی دربارداری کی ہر دولت شعرا میں آپس کے معرکے ہونے لگے یعنی مشاعرے کی صورت بگڑ کر مجادلے کی ہو گئی۔ آپس میں جو بازی اور اس سے گزر کر دھول دھپے تک کی نوبت پہنچے لگی۔ مشہور ہو کر انشا اور مصحفی کے معرکوں کے زمانے میں آصف اللہ شکار کو گئے ہوئے تھے جب واپس ہوئے تو بڑے شوق سے وہ تمام ہجو میں مکرر سنیں جو آپس میں ایک دوسرے پر کہی گئی تھیں۔ سن کر مناسب انعام اکرام دیے۔ دربار کا اثر یہ بھی ہوا کہ خیالات میں نفاست اور پاکیزگی کم ہو گئی۔ رنگینیوں میں فواحشات زیادہ برتے جانے لگے۔ اسی دور کے متعلق آزاد نے اپنے مخصوص طرز میں لکھا ہے:-

”تہقہوں کی آدازیں آتی ہیں دیکھنا اہلِ شاعرہ آن پہنچے۔ یہ کچھ اور لوگ ہیں ان کا آنا غضب کا آنا ہو۔ ایسے زندہ دل اور شورشِ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع بارِ منانت سے زندہ نہ دبے گی۔ اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ مُنہ تھک جائیں گے۔ مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انھی کو ٹھوں پر کودتے پھاندے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجاویں گے۔ ہر شکر کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے، وہی پھولِ عطر میں بسائیں گے کبھی ہار بنائیں گے کبھی طرے سجائیں گے کبھی انھی کو پھولوں کی گیند بنالائیں گے اور وہ گل بازی ہوگی کہ ہولی کے جلے گرد ہو جائیں گے۔ ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھا ملے گا ایسے قدر دان ہاتھ آئیں کہ ایک ایک پھول ان کا چین و عفران کے مول کے گا۔“ لہ

شعر گوئی جو مقدس اور معزز مشغلہ سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں محض دربارِ رسی کا ذریعہ اور تملق کی ایک ترکیب ہو کر رہ گئی۔ یہ صحیح کہ زیادہ تر شعرا یہاں دہلی ہی سے آئے لیکن لکھنؤ کے گہڑے ہوئے مذاق نے سب کو اپنی راہ پر لگالیا۔ چناں چہ مستحق جیسے سنجیدہ شاعر کے یہاں بھی دوپٹے، مستی کے مضمون نظر ہی آجاتے ہیں۔

نام در شعرا کی اس ”ہجرت“ کے بعد دہلی میں جو کچھ باقی رہ گئے ان میں میراثر، حکیم ثناء اللہ فراق، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم، شاہ ہدایت، میاں تکیبا، میاں عظیم بیگ، میر قمر الدین۔ منت، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ میر، سودا اور درد وغیرہ کے شاگرد زیادہ مشہور ہیں۔ ان شاگردوں نے کوئی خصوصیت

نہیں پیدا کی اور اپنے استادوں کے بتائے ہوئے راستوں میں صفائی اور سلائی سے کام زن رہے۔ البتہ میراثر نے ایک شنوی ”خواب و خیال“ لکھ کر اور اپنی منزل گوئی کے اثر سے اپنی جگہ ممتاز کر لی۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہو دہلی میں تو کچھ ایسا تغیر و تبدل اس میں نہیں ہوا۔ البتہ لکھنؤ میں بعض تبدیلیاں کی گئیں (جن کا ذکر اگلے باب میں آئے گا)۔ انشاء نے اردو کی پہلی صرف و نحو ”دریائے لطافت“ کے نام سے لکھی۔ معر کے کی خاطر سنگلاخ زمینوں میں قافیہ پیمائی کا الگ زور شروع ہوا۔ دیگر معنوی اور صوری لحاظ سے یہ طبقہ متقدمین و وزیر سوم کا ایک تہہ ہے۔ اس لیے وہ تمام خصائص اس میں بھی ہیں جو وزیر سوم میں پائے جاتے ہیں البتہ حسن و عشق کا معیار لکھنؤ پہنچ کر زنانہ اور بواہوسانہ ہو گیا۔ جرات، انشاء اور رنگین اس رنگ میں منفرد ہیں اور انہی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنؤ کے متاخر شعر نے عمارتیں کھڑی کر دیں۔ جرات اور میر حسن کی زندگی کا زیادہ حصہ لکھنؤ اور فیض آباد میں گزرا لیکن انھوں نے زبان و بیان میں دہلی ہی کی پیروی کی۔ اس لیے دہلوی شعرا میں شمار کیے گئے۔ شنوی میر حسن اس دذر کا خاص کارنامہ ہے۔ روزمرے اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی، مصرعوں کی جبرجستگی اور ربط کلام کو اس قدر دانی اور خوش نمائی سے برقرار رکھا ہے کہ سادگی اور صفائی کے باوجود اثر اور دل گدازی باقی رہتی ہے اور سپاٹ نہیں معلوم ہوتے۔

پانچواں دور

پانچواں دور متوسطین کا ہے دہلی میں ذوق، غالب، ظفر ہیں۔ لکھنؤ میں ناز و آتش، شاہ نصیر، چو تھے اور پانچویں دونوں دذردوں میں بہ وجہ طویل عمر کے

مشترک ہیں۔ ہر قول آزادان کی۔

”آغاز شاعری کا کنار اجڑات اور سید انشا سے ملا ہوا تھا اور انجام کی

مرحد ناسخ، آتش اور ذوق میں واقع ہوئی تھی۔“ لہ

شاعری تو ایک داخلی چیز، لیکن شاعروں نے اسے علم مجلس بنا دیا اور اس میں خارجی خصوصیتیں زیادہ ہوتی گئیں۔ ہنگامے، تفریح، سقف شکن نعرے شعر کا مقصود ہوتے گئے۔ شاعروں کے رواج کی بہ دولت رنتہ رنتہ دہلی اور دونوں جگہ شکوہ الفاظ جہتی بندش، محاورہ، روزمرہ اور قادر الکلامی کے زعم کے ساتھ ساتھ سنگلاخ زمینوں کا رواج ہو گیا۔ مصحفی و انشا نے لکھنؤ میں اس کی ابتدا کی اور دہلی میں شاہ نصیر نے۔ شاہ نصیر کی پرگوئی اور قادر الکلامی نے بہت سے شاعرے جیتے، حریفوں کو نیچا دکھایا، اپنا سکہ بٹھادیا، سینکڑوں شاگرد ہو گئے اس لیے ان کی برکت سے دہلی میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جو لکھنؤی کہا جاتا ہے یعنی خارجی شاعری کا اور لفظی خوبیوں کی خاطر فرضی اور دور از کار مضمون آفرینی کا۔ گویا دہلی میں اب دو اسلوب یا رنگ رواج پذیر ہوئے ایک تو قدیمی یعنی معنی کی طرف توجہ کرنے کا۔ دوسرا شعر میں ظاہری خوبیاں پیدا کرنے کا۔ اول الذکر میں غالب، مومن اور ان کے رفقا مشہور ہیں۔ مومن الذکر میں ذوق، نصیر اور ظفر۔ یہ مومن الذکر اس لیے زور پکڑ رہا تھا کہ لکھنؤ سے ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں کی غزلیں پہنچ رہی تھیں۔ خود بادشاہ کو بھی وہی رنگ پسند تھا اور اس نے اسی لیے ذوق کو ملک الشعر کا خطاب دے رکھا تھا۔

اور یہی وجہ ہے کہ مومن اور غالب بھی باوجود اپنی معنی آفرینی کے اس لکھنؤی یا خارجی اثر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مومن تو خصوصیت سے معنی آفرینی

کے ساتھ رعایت لفظی کا التزام رکھتے ہیں لیکن ان لوگوں کی معنی آفرینی بھی اپنے پیش روؤں سے جدا گانہ ہے۔ یہ لوگ کسی مضمون کو ان لوگوں کی طرح زیادہ وسعت سے بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ جدت اسلوب اور طر فگی ادا سے معمولی معمولی مضامین میں بھی لطافت اور لطف پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اسی پر اپنی شاعری کا انحصار رکھتے ہیں اور وہ لطف ایسا ہوتا ہے کہ متعدد بار پڑھنے کے بعد بھی قند مکر کی طرح لذت اس میں باقی رہتی ہے۔ زبان کا جہاں تک تعلق ہے ان بزرگوں نے اس میں مزید اصلاح اور درستی کی۔ چوتھے دور تک جو نامانوس الفاظ باقی رہ گئے تھے ان کو متروک قرار دیا اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ دہلی کے روزمرے اور محاوروں کو اس طرح سمویا کہ خوش نمائی اور شیرینی پیدا کر دی۔ دہلی اور لکھنؤ میں اس دور میں دونوں جگہ صفائی اور شستگی زبان کا ساتھ ساتھ کام ہوا۔ الفاظ نامانوس کو ترک کرنے کا کام زیادہ تر نوناسخ نے کیا لیکن لکھنؤ میں فارسی ترکیبیں اتنی نہیں برتی گئیں جتنا کہ فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کیا گیا لیکن اردو کے محاورے اور رد و زمر کے ساتھ سمونے کا سلیقہ وہاں ایسا خوش نما اور شگفتہ نہ تھا جیسا کہ دہلی میں برتا گیا۔ دہلی میں گروہ نمبر اول میں محاورہ بندی، روزمرہ، مضمون آفرینی اور زبان کا چٹخارہ زیادہ ہے۔ شاہ نصیر سنگھ نارخ زمینوں میں سنے سنے تشبیہ اور استعاروں سے مضمون آفرینی کا گلزار کھلاتے ہیں۔ ساتھ ہی محاورے کا بھی خیال رکھتے ہیں لیکن ان کا گلزار کہیں کہیں رنگین تو ہے لیکن خوش بو کہیں نہیں۔ ان کے تشبیہ و استعارے جن پر ان کو بہت ناز تھا بعض اوقات بہت دور از کار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ذوق کے یہاں زبان کا چٹخارہ، محاورے اور رد و زمرے کی صفائی خوب ہے۔ خیال آفرینی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں اور استعاروں میں جدت یہ بھی

کرتے ہیں لیکن جہاں بعید الفہم ہو جاتے ہیں بالکل ناتج ہو جاتے ہیں۔ ظفر زبان کی صفائی اور روز مرے پر زور دیتے ہیں لیکن پڑ مرده آدمی ہیں ٹوٹا ہوا دل ہے۔ ان کے یہاں تازگی خیالات کہاں سے آئے ہاں درد و اثر زیادہ ہے۔ فارسی کی ترکیبیں مومن و غالب اور ان کے شاعر دوں کے یہاں عام ہیں۔ حالی لکھتے ہیں :-

”اُردو میں دلی سے لے کر انشا اور مستحق تک عموماً سب کی غزل میں صفائی سادگی، روز مرے کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور بیان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں مومن، غالب، مومن اور شیفقتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلا درجے کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھٹھ اُردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلا درجے کا شعر ایک یاد سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعر اثر گرگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم و بیش اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں۔ تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہی معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف مشکلوں میں بندھتے چلے آئے تھے بہت کم باندھتے تھے۔ اس لیے اُردو روز مرے کا سر رشته اکثر ہاتھوں سے جاتا رہتا تھا۔ ایں ہم غزلیت کی شان اُن کے تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔“

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت استعاروں اور تشبیہوں کی جدت اور فراوانی بھی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں میں نازکی اسی وقت آتی ہے جب زبان

میں جامعیت پیدا ہو گئی ہو۔ چوں کہ زبان اب جامعیت کی اس تدریجی ارتقائی منزل پر پہنچ گئی تھی اس لیے لکھنؤ اور دہلی کے تمام شعرا نے تشبیہوں اور استعاروں میں نزاکت اور باریک بینی سے کام لینا شروع کیا۔ دہلی میں شاہ نصیر، ذوق اور ظفر کے یہاں تو نئی تشبیہیں، مضمون آفرینی یا خیال بندی کی وجہ سے تشریح کے ساتھ بیان ہوتی ہیں۔ مثلاً شاہ نصیر:-

اے رشکِ قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تائے نطائے کو تیرے ہر فلک کا ہمدن، چشم
وہ محو پیے گرجام بلوریں میں، تو ساقی بن جائے جبابوں سے بھی مدیا ہمدن، چشم
کرنا ہو ہلال ابرو سے پر خم سے اشارہ (ذوق) ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتی طلائع
کوندھے ہو جو بجلی تو یہ سو بجھے ہر نشے میں ساقی نے ہر آتش سے مئے تیز اڑائی
لیکن موتن، غالب اور شیفتہ وغیرہ کے یہاں زیادہ تر ان کی تشبیہیں اور استعارے
فارسی ترکیبوں میں گل دستے کی طرح نظر آتے ہیں۔ طباطبائی اس قسم کی تشبیہوں
کو متحرک تشبیہات کہتے ہیں۔ نصیر اور ذوق ایک خوش نما تصویر پیش کرتے ہیں۔
موتن اور غالب تختیل کے سامنے تصویروں کے بجائے خوش نما تصویروں
کا ایک متحرک فلم پیش کرتے ہیں۔

اس دور کے متعلق آخر میں یہ کہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہلویت جو دہلی کے تیسرے اور چوتھے دور میں مخصوص تھی اس زمانے میں لکھنؤ کا اس پر گہرا اثر ہوا، مگر وہ لکھنویت کا پورا اتباع کرنے کے بجائے اپنے دل کی آگ کو کرید کر کچھ اور چنگاریاں برآمد کرتی رہی۔ اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اسلامی تمدن کا دور دورہ اب (ظفر کے زمانے میں اور ان کے بعد) بالکل ختم ہو گیا تھا اور اس نام نہاد اسلامی تمدن نے جو تفکر و تمدن پیدا کر دیے تھے مغربی تہذیب کی آمد آمد کے سامنے سب رخصت ہو گئے۔ اب دہلی میں محمد شاہ یا احمد شاہ والا

دور نہیں رہا تھا بلکہ ملکہ و کٹوریہ کا سکہ چلنے لگا تھا اس لیے وہ تصوف، وہ روحانی عشق کے چرچے سب ختم ہو گئے۔ جب تمدن میں یک رنگی نہ رہی تو شعرا نے اپنا اپنا الگ رنگ اختیار کرنا شروع کیا۔ شاہ نصیر تو دہلی کے شیخ ناسخ ہیں۔ ذوق میں کچھ جذبات و روحانیت کی جاتی ہوئی جھلک ملتی ہو۔ مومن معاملہ بندی اختیار کیے ہوئے ہیں اور غالب مختلف بہرہ وپ بھر رہے ہیں۔ کبھی رند ہیں کبھی دلی، کبھی مفکر اور کبھی پیشہ ور شاعر۔

دہلی پر لکھنؤ کا اثر :-

اس دور میں دہلی میں جہاں دہلوی شاعری کی معنوی خوبیاں ختم ہو رہی تھیں وہاں باوجود شیفتہ کے اس خیال کے وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہو شیفتہ معنی شگفتہ، لفظ خوش انداز صاف ہو لکھنؤ کی لفظی صنایع دہلی میں اثر کر رہی تھیں۔ ناسخ، آتش وغیرہ کی غزلیں جایا ہی کرتی تھیں۔ ناسخ کا دیوان (غالباً ۱۲۳۶ھ) میں دہلی پہنچا ہو تو وقتی طور پر اس نے وہاں کے ہر استاد کی توجہ کو اپنی طرف پھیر لیا تھا اور ہر ایک کے یہاں لکھنؤ کی رعایت لفظی اور تمثیلی رنگ کا اثر پایا جاتا ہے۔ لیکن دہلی میں یہ رنگ نہ بھٹکا دہلی والوں نے اسے اپنی اصلی طبیعت کے مطابق نہیں پایا، اس لیے ترک کر دیا۔ شاہ نصیر :-

ہر ذوق ساقیا بطحہ کے شکار کا	پھندا بناؤں کیوں کر نہ بارش کے تار کا
بوسہ نہ کیوں کے شیر لے میرے مزار کا	بہن ہوں شہید آہوے چشم نگار کا
عالم تو دیکھ بکھری ہوئی زلف یار کا	رکھتا ہر لطف ابر سے پڑنا پھوار کا
قبضے میں خال کے ہر خط رخ نگار کا	شاہ حبش نے ملک لیا سبز دار کا

کرتا ہوں دوستویہ وصیت کہ بعد مرگ
گنبد مرے مزار پہ ہو کو کسار کا
بچوں سے ہو نوازہ لیلا کو دوستی
دشمن ہو اس لیے وہ بیاباں میں خار کا
کیا کوئی سر بلند کرے دعویٰ عروج
سایہ ہو پائمال سدا کوہ سار کا
شکل حیا ب نفس گہسرن کیا تو کیا
ہر دم مجھے خیال ہو دم کے شمار کا
ذوق :-

ہوں گلوں ساری بھی ساتھ ہر دم دنیا دوں
شکل فوارہ نہ اپنے امج پر تو سراٹھا
عاقبت ہوتا ہو رتبہ مرد حق گو کا بلند
دار پر بھی چڑھ کے ہاں منصوبہ بالا تراٹھا

چشمہ آئینے میں کب تر ہوا پائے نگاہ
اس طرح جاتے ہیں دیکھا پاک امن آب میں
پھرتا ہو ریل حوادث سے کہیں مردوں کا مرنہ
شیر سیدھا تیرتا ہو دقت رفتن آب میں

رعایت لفظی :-

جہی تو نے افشاں جو ارمہ جہیں ہو
نہ چھوڑے گی جیتا مجھے چشم قاتل
کے ضبط اشک، آہ پہنچی فلک پر
ستاروں میں کیا کیا چناں اور چنیں ہو
یقین ہو یقین بلکہ عین یقین ہو
مرا عشق کم خرچ بالا نشیں ہو
مومن :-

ہو کے اک بوسے پر ترش ابرو
ہات کو ٹالنا کھٹائی میں
نہیں بگھی میں وہ فرنگی زاد
ماہ ہو منزل ہوائی میں
بن ترے اور شعلہ رو آتش کہ تن ہو گیا
شمع قد پر میرے پردانہ برہمن ہو گیا
بس کہ میں سائے برس روتار ہا غم میں ہے
جیٹھ اور بیاکھ کا بھی چاند سارن ہو گیا
آخر اشکوں کے بھرنے نے ڈبویا ہو مجھے
چشم کا سوراخ تو کشتی کا روزن ہو گیا

اب اور سے لو لگائیں گے ہم
سردوشِ عددِ پیر رکھ کے بولے
دل دے کے اک اور لالہ کو
گر خواب میں بھی ادھر کو دیکھا
پھر تیری ہوا کا دم بھرا تو
کیا ذکر ہر ہونٹ چاٹنے کا
گر خواب میں آن کر جگایا
بست خانہ چیں ہو گر نرا گھر
جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
جانانہ کہ سراٹھائیں گے ہم
ہر داغ پہ داغ دکھائیں گے ہم
آنکھیں مڑہ کو دکھائیں گے ہم
جی ہی کو ہوا بتائیں گے ہم
کچھ اور مزا چکھائیں گے ہم
سوئے مڑے جگائیں گے ہم
سو من ہیں تپ پھرنے آئیں گے ہم

شاید کہ دن پھرے ہیں کسی تیرہ روز کے
غیروں سے اس نے چھوڑی ہرگز نہ ہاتھ پائی
کو دکر گھر میں تو پہنچا میں ترے پر کیا کروں
کشاہد دل یہ باندھی ہر کمر آج
یوں بعد ضبطِ اشک پھروں گردِ یار کے
بعد از دو اربع یار بہ خوں درِ حلیمہ ہیں
ظاہر ہر ہم سے کلفتِ بخت سیاہ روز
حشر سے دیکھتے ہیں ہم اب رنگِ گل
ہم مشقِ فکرِ وصل و غم ہجر سے اسد
غیر اس گلی میں اب نہیں پھرتے ہیں شام کو
جب تک اجل کا صدمہ دو چار تک نہ پہنچا
دم نکل جاتا تھا کھٹکے سے برابر رات کو
اب نہیں خیر آپ کے بندِ تباکی
پانی پیے کسو پہ کوئی جیسے وار کے
نقشِ قدم ہیں ہم کفِ پائے نگار کے
گویا کہ تختہِ مشق ہیں خطِ غبار کے
مانندہِ شبنمِ اشک ہیں خزاںِ خار کے
لائق نہیں رہے ہیں علمِ روزگار کے

دی سادگی سے جان، پڑاؤں کو کہیں کے پاؤ
غالب مرے کلام میں کیوں کر مرزا نہ ہو
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے راہِ زن کے پاؤ
پتیا ہوں دھوکے خسرو شیریں سخن کے پاؤ

کی اس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا آوے دیکھوں پسند کر کھٹکھا مکان ہو

ظفر:-

ظفر شکل پسندی تیری سی اب کس کی آتی ہو سخن در دیکھ کر یہ طرزِ شکل ہاتھ ملتا ہو
 بچ سے وہ کرتا یاری، باتیں اس کی بچ کی ساری
 نکلیں اس کے پیچھے سے کیا ہم بچ کے اڈ پر بچ پڑا
 عشق ظفر ہو گو دکھ دھند اس کے کھولے بچ کوئی کیا
 ایک کھلا تو دوسرا محکم بچ کے اڈ پر بچ پڑا
 پھپھو لے پانوں میں ہیں نمایاں تو سر پہ داغ جنوں فردزاں
 نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیوں کر زہیں پہ گو ہر فلک پہ اختر
 شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی ہبک پھر دیسی ہو
 جوڑے کی گندھاوٹ قبر خدا بالوں کی جھمک پھر دیسی ہو
 ہر بات میں اُس کی گرمی ہو ہر ناز میں اس کے شوخی ہو
 قامت ہو قیامت چال پری چلنے میں بھڑک پھر دیسی ہو
 محرم ہو حجابِ آبِ رداں سورج کی کرن ہو اُس پہ نیپٹ
 جالی کی کرتی ہو وہ بلا، گوٹے کی دھتک پھر دیسی ہو
 وہ گائے تو آفت لائے ہو ہر تان میں لیوے جان نکال
 ناچ اس کا اٹھائے سونفتے، گھنگرو کی چھنک پھر دیسی ہو

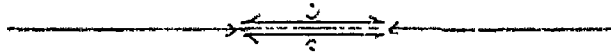
چھٹا دور

دہلی کا آخری دور داغ کا زمانہ ہے ۱۵۵۷ء کے غدر نے دہلی کو بالکل بحال کر دیا۔ خود داغ دہلی چھوڑ کر رام پور چلے آئے۔ غالب، مومن اور ذوق کے شاگرد مثلاً ظہیر، سالک، مجروح، آزاد وغیرہ بھی سب تلاشِ معاش میں دہلی سے باہر نکل گئے۔ بنظاہر اب دہلی کا معنوی رنگ تقریباً مفقود ہو گیا، دہلیت جو کچھ باقی تھی وہ زبان کی حد تک رہ گئی تھی۔ داغ دہلی کے محارروں اور صاف روزمرہ پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ طبیعت میں شوخی ہے اس لیے کلام میں ایک چلبلا پن پیدا ہو گیا ہے اور اُس کی یہ دولت ان کا رنگ مخصوص ہو گیا ہے۔ خود داغ کا کلام حیدر آباد پہنچ کر پھیکا ہو کر رہ جاتا ہے اور ایسا ہی کچھ جوش و خروش کا فقدان اور کسی مخصوص طرز کی کمی اُن کے شاگردوں میں بھی معلوم ہوتی ہے۔ ظہیر باوجود دے کہ ذوق کے شاگرد تھے لیکن مومن کا رنگ ان کے یہاں زیادہ نمایاں رہا۔ وہی خیال کی نزاکت، فارسی تراکیب اور اسلوب بیان کی جدت لیکن ذوق کا رنگ بھی کہیں کہیں آہی جاتا ہے۔ سالک اور مجروح کے یہاں زبان صاف اور سادہ ہے اور محارروں کی چاشنی بھی ہے لیکن غالب کی سی جدت و تازگی نہیں۔ مجموعی حیثیت سے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں پانچویں دور کی طرح سوائے داغ کے کوئی صاحبِ طرز پیدا نہیں ہوا۔ کسی میں جوش و خروش نہیں رہا محض استادوں کی پیروی سیدھے سادے طریقے پر کرتے چلے گئے ہیں۔ پانچویں دور میں جو طبقے قائم ہو گئے تھے ایک معنی واسلوب پر زور دیتا تھا اور دوسرا زبان پر۔ اس دور میں صرف زبان کی صفائی اور شستگی پر زور دینے والا طبقہ باقی رہ گیا تھا۔ معانی کے لحاظ سے یہ دور اتنا ہی سہل ہے جیسا کہ مصحفی و انشا

کے لکھنؤ چلے جانے کے بعد دہلی میں چوتھا دور تھا۔ زبان کی صفائی اور زبان پر قدرت کے لحاظ سے تو ذوق اور داغ کے پیرواب بھی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور دہلی میں دہلویت شعراے متاخرین تک جو کچھ باقی رہی وہ انہی کے دم سے رہی لیکن وہ معنویت جو کبھی دہلی کی امتیازی خصوصیت تھی اب بالکل مفقود ہو گئی۔ تلاشِ بسیار سے چند اشعار اس قبیل کے نکل آئیں تو ان کو کوئی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔

حقیقت یہ ہر کہ خیال، معانی اور مواد کے لحاظ سے فارسی شاعری کے سرمائے کو بنیاد مان کر جتنی اور جتنے قسم کی عمارتیں قائم کی جاسکتی تھیں سب قائم ہو چکیں۔ روحانی گہرائی بھی اچلی۔ وارداتِ قلبیہ بھی اچلی، تصوف، عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، معاملہ بندی، مضمون بندی، خیال بندی، تمثیل، نازک خیالی، رعایتِ لفظی، فارسی تراکیب، ضلعِ جگت، تشبیہات و استعارات کی غزابت، علو خیال و علو خیال ہر ایک چیز برتی جا چکی تھی۔ گل و بلبل کی داستانیں، شمع و پروانے کے قصے، لیلیٰ جموں کی کہانیاں، جفائے ناز، رشکِ اغیار، شوقِ وصل، رنجِ فراق، زلفِ پریشاں، چشمِ فشان، زنگِ بیمار، سیبِ زخنداں، رندی و بادہ خواری، زاهدوں پر طعن و تعریض۔ غرض کہ مضمائین کی ہر صورت سے ضرب و تقسیم کی جا چکی تھی۔ اس لیے اب ایک شعری انقلاب کی تاریخی ضرورت تھی۔ صاف اور سپاٹ اور بے برگ و بار زمین کے لیے ضرورت تھی کہ اب پھر کہیں سے نئے پھولوں اور درختوں کے بیج لائے جائیں جس سے اس اُبڑے گلستاں میں پھر بہار آ سکے اور نئی چمن بندیاں ہو سکیں۔ اگر انگریزی تمدن اور ادب یہاں ایسے موقع پر بھی نہ پہنچتا تو بھی زمانے نے کروٹ لے لی تھی۔ یہ لازمی تھا کہ بین الاقوامی اثرات کے ماتحت یہاں اور ہی رنگ قائم

ہو جاتا لیکن تبدیلی اور انقلاب ضروری تھا۔ بارے انگریزی تمدن و ادب کے آنے کی وجہ سے یہ انقلاب اسی کے اثرات کے ماتحت ہوا۔ اس میں دہی غالب اور ذوق کے شاگرد پیش پیش ہیں۔ آزاد نے پنجاب میں منظم کی بنیاد ڈالی جس میں حالی نے بھی کئی نظمیں پڑھیں۔ خود حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا جس میں اس تاریخی انقلاب شاعری کی طرف لوگوں کو مدعو کیا۔ اصلیت، جوش اور سادگی کی پکار نے پڑا نے سلمات شاعری کی کاپی لٹ کر دی۔ وہ تمام معیارات و موضوعات بدل گئے جو فارسی کے اثر سے ڈھائی سو برس تک دہلی میں قائم رہے تھے۔ اب دہلی کیا تمام ہندستان کا عالم ہی اور ہو۔ بڑی بات یہ ہو کہ اس نئے انقلاب کے بانی پڑا نے رنگ سے بے بہرہ نہ تھے۔ آزاد اور حالی دہلی کے ادبی سرمائے سے واقف تھے اور ان کے تجربے اسی روشنی میں دیکھنے چاہئیں۔



دہلوی شعرا

دہلوی شعرا سے مراد صرف وہی مشہور و معروف دہلی کے شعرا نہیں ہیں جو دہلی ہی میں رہے بلکہ وہ بھی جنہوں نے دوسرے شہروں میں جا کر دہلویت کو رواج دیا یا دوسرے شہروں میں رہ کر دہلی کے رنگ کو قائم کیا۔ مثلاً راجہ عظیم آبادی جعفر علی حسرت (لکھنؤ)۔ نواب اصغر علی خاں نسیم (لکھنؤ) وغیرہ یا دہلی سے باہر رہنے کے بھی دہلوی شعرا ہیں شمار ہوں گے۔

دہلویت سے مراد (اس پر بابِ ششم میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے) مختصر یہ ہو کہ دل میں درد ہو، جذبات میں گہرائی ہو، خیالات میں بلندی ہو، متانت ہو، زبان رواں، سلیس اور شگفتہ ہو، انشا، ہجرت اور نگین یہ اعتبار معنی لکھنویت سے زیادہ قریب ہیں لیکن حقیقت یہ ہو کہ ابتداً ان کا دل بھی عشقِ زدہ رہ چکا تھا۔ البتہ لکھنؤ کے ماحول نے اس 'سوختہ جاں' کو بالکل فراموش کر دیا تھا 'مرغِ کباب' کے بال و پر نکل آنے تھے پھر بھی زبان میں دہلی کی فصاحت، روانی اور سلاست ان لوگوں کے یہاں برابر موجود رہی۔ لکھنؤ نے دہلی سے انحرافِ ناسخ و آتش کے زمانے میں کیا اور اول اول یہ اختلافِ زبان ہی کے اختلاف سے شروع ہوا ہے اس لحاظ سے بھی انشا و ہجرت کو دہلوی شعرا میں شمار کرنا ہو گا۔

البتہ یہ شعرا ایسے تھے جنہوں نے لکھنؤ کے اثرات کو بہ درجہ اتم قبول کیا اور انہی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنویت کی عمارت تعمیر ہوئی۔

ادوار کے لحاظ سے دہلی میں دلی سے پیش تر نہ تو باقاعدہ اُردو شاعری نظر آتی ہے نہ کوئی اس کا ماہر، البتہ چند فارسی گو شعرا ملتے ہیں جو شمالی ہند میں ریختہ کے بڑھتے ہوئے رجحان اور دکنی ریختہ کے تحایف کے زیرِ تحت بہ طور تقن مختلف تجربے کرتے نظر آتے ہیں یا چند ہڑال جو فارسی اور بھاشا کے پیوند نگار کہنریت پیدا کر کے لوگوں کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے مجملہ ان ہی کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مرزا معز فطرت، موسوی خاں، مرزا معز نام، موسوی خاں خطاب معز، فطرت و موسوی تینوں تخلص کرتے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے۔ تمام تذکروں میں ایک شعر اُردو کا ان کی طرف منسوب ملتا ہے۔ یہ قول قائم کسی تقریب پر کہ دیا ہوگا۔ عالم گیر کے عہد میں سہ ہزاری منصب پر فائز تھے کسی غلطی پر اسے شرمندہ ہوئے کہ جان دے دی۔

از دلف یاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے در خانہ آئندہ گھٹا جھوم پڑی ہے

۱۵۔ ادوار کے لحاظ سے بردہ کی شاعری پر مفصل تبصرہ پچھلے باب میں کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں بھی بہت مختصر طور پر اس کی تکرار کر دی گئی ہے تاکہ ہر شاعر اس کے دور کے پس منظر کے ساتھ ملحوظ رہے۔ ۱۶۔ یہ قول مولف آپ حیات۔ سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان آردہ کے نام سے لکھا ہے۔ میراث اللہ خاں نے دریائے لطافت میں قزلباش خاں امید کے نام پر اس شعر کو لکھا ہے اور دیگر تذکروں میں یہ شعر موسوی خاں فطرت کے نام سے ہے۔ آردہ کے نام پر اس طرح ہے۔

اس دلف یہ نام کی کیا دھوم پڑی ہے آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

خواجہ عطاء اللہ عطا۔۔ عالم گیر کے آخری زمانے میں تھے۔ ادب باش وضع، ہزل گو، ہندی اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ روایت ہو کہ کسی جرم پر بادشاہ عالم گیر نے انھیں مجبوس کر دیا تھا۔ اتفاقاً ایک روز بادشاہ نے ایک مصرعہ موزوں کیا اس پر کسی سے دوسرا مصرعہ اچھا نہ لگتا تھا۔ ہوتے ہوتے یہ خبر خواجہ عطا کو قید خانے میں پہنچی انھوں نے کہلا بھیجا کہ اگر مجھے چھوڑ دیں تو میں مصرعہ کہ دوں۔ بادشاہ نے بلا کر کہا کہ میرا مصرعہ یہ ہے۔

بستم خاک و خشت بالین است

عطا نے کہا قربانت شوم رع یکے از سرگزشت من این است
یاد جو ایسی عمدہ موزونی طبیعت کے ان کا ڈھنگ اور دطیرہ سخرگی تھا۔ نمونہ کلام یہ ہے۔

۱۔ در نبرد جن تو کشتہ بچار چشم
زیر خرو نہفتہ چو آہو بچار چشم
امشب بہ کوئے دوست عطا پھر بہار ہو
تو بھی کہسر بسر کہیں در پر کھسار چشم

بر فلک شب نمی چید انجم

دل رستم ز سہم می دھڑکد

دست و پامی ز بند عدد و وزن

بھجو پڑی کہ در قفس پھر کد

میر جعفر زطل۔۔ عہد عالم گیر کے دور آخر کے نامی گرامی ہزل تھے۔ ان کا کلام تو فحش، ہجو، سخرگی سے پُر ہے اور بہ قول خود 'کوڑہ و کرکٹ' است، لیکن اس سے زبان کی حالت کا البتہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ فارسی اور ہندی کی آمیزش کیا کیا صورتیں اختیار کر رہی تھی۔ لطیفے ان کے مشہور ہیں۔ ان کا کلیات اگرچہ فحش سے بھرا پڑا ہے پھر بھی انواع و اقسام کی ظرافت اس میں ملتی ہے۔ تصانیف ان کی حسب ذیل ہیں گفتگو نامہ نشر (اس میں اردو کے محاورات اور ضرب الامثال کا محل استعمال نئے

انداز سے بتایا گیا ہے، رقعات نشر، عدالتی تحریریں، شمرات نامہ، مصطلحات زیادہ
یہ سب ان کی نثر کی تحریریں ہیں جنہیں دیکھ کر ان کے کمالِ ظرافت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔
حصہ نظم جس میں ظرافت، واقعات، ہجو، رقعات، دستور العمل، پند و نصائح، ہجو،
نسخجات، مسئلے، غزلیات، موزجھل نامہ، کچہری نامہ، ظفر نامہ، مراثنی، تفسیریں،
قطعات اُردو فارسی سبھی کچھ ہیں اور ہر ایک اپنے رنگ میں خوب ہر چند مثالیں
ذیل میں دی جاتی ہیں۔ از کچھوا نامہ :-

کہتا ہوں کچھوے نامے کو نادر سخن ستی سن مر جبا کہو گے مجھے اس سخن ستی
مشہور ہے یہ بات کفوے زمیں ستی کچھوے کو شیخ جی نے وغادی تھی فن ستی
تس کا کروں بیان سنجان دتن ستی

شہزادہ کام بخش کے نوکر ہوئے کسی بات پر خفا ہو گئے، جو لکھی نکالے گئے۔ دکن
بھاگے رستے ہیں جو تکالیف اٹھائیں ان کا ذکر یوں کرتے ہیں :-

تہا شدی اندہ سفر اکم جعفر اب کیسے بنے افتادی اندہ بحر و بر کہ جعفر اب کیسے بنے
در بے کسی تابودہ، باد و دغم آلودہ مفلس شادی و در بے کہ جعفر اب کیسے بنے
از جواں سلطان خود کردی پریشانِ رخ و در ماند بے باں و پر کہ جعفر اب کیسے بنے
اسباب غم برداشتی، تخم فلکات کا ستی اکنون کجا آں بیم و زہر کہ جعفر اب کیسے بنے
نوگری کی مذمت میں :-

بشود بیان نوگر جب گناہ بڑے ہوئی تب بچہ بس چوکڑی، یہ نوگری کا خط ہر
ہر روز بحر اٹھ کریں، درکار بے سوگر پڑیں بے شرم ایسے لڑ پڑیں، یہ نوگری کا خط ہر

۱۔ از کلیات جعفر زلیٰ مطبوعہ سنہ ۱۰۸۰ھ :- یہ نسخہ کتب خانہ مسعود بنوی لکھنؤ میں موجود ہے۔

سریں، نس نادر دلی کے اشعار بھی درج ہیں، ایک پڑا نسخہ کتب خانہ مرسلیمان زلم
بنق درستی میں بھی موجود ہے۔

دس میں مجھے میں گئے، دس بیس منشی نے یئے
دس بیس میں جھگڑے کیے، یہ نوکری کا خط ہے
ایک دفعہ چوری ہو گئی اور کچھ بھی باقی نہ رہا۔ غصہ میں یہ نظم لکھی ہے

دلا در مغلسی، سب سے اکڑ رہ
بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ
چکن اور زر کا چیرہ پشتم کر بوجھ
پھٹی پگ باندھ کر سب سے اکڑ رہ
اگر شلور نہ باشد کس کو غم ہے
لنگوٹا باندھ کر سب سے اکڑ رہ
نہ کر خواہش تو جامہ بافتی کا
کہن دگلہ پہن سب سے اکڑ رہ
جو کچھ بھی ہاتھ لاگا چھپ چھپا کر
خوشی ہو ڈنڈ کر سب سے اکڑ رہ
اگر یہ بھی میسر جو نہ ہو دے
اکیلا جوں الف سب سے اکڑ رہ

عالم گیر کے فتح و کن پر ظفر نامہ لکھا جس کے چند شعریہ ہیں
نہے شاہ اورنگ دھانک بلی
کہ در ملک دکن پڑی کھلیلی
بر آورد عسکر بہ مدد دھوم دھام
کہ بلبل پڑی بر سر روم و شام
دریں پیر سالی وضعیف بدن
چچائی دھما چوکڑی و رد کن
زہے شاہ شاہاں کہ وقت و غا
نہ ہلد نہ طلہ نہ جنبہ زجا
مکر بستہ ہشیار میدان پر
شب و روز تیار گھمسان پر
اکثر تذکروں میں لکھا ہے کہ جب اعظم شاہ تخت نشین ہوئے تو دیگر شعرا کے ساتھ
میر صاحب نے بھی سکے نظم کیا اور وہ نہ صرف بادشاہ کو پسند آیا بلکہ خاص و
عام کو بھی پسند آیا۔ انعام میں خلعتِ فاخرہ، ہاتھی اور ایک لاکھ روپیہ ملا۔
لیکن گھر بھی نہ پہنچے پائے تھے کہ تمام روپیہ راستے ہی میں خیرات کر دیا۔ سکے
یہ تھا

نگیں سلیمان کہ تابندہ بود
ہمیں اسم اعظم ہر آن کندہ بود
میر صاحب لکھتے ہیں کہ جب کسی امیر کے یہاں جاتے دو پرچے اپنے ساتھ

لے جاتے اگر وہ ان سے بہ ملائمت پیش آتا تو اس کی تعریف لکھتے اگر ٹھیک طریقے سے پیش نہ آتا تو فوراً ہجو سنا دیتے۔ ایک دن بیدل کے یہاں گئے۔ ان کی تعریف میں جونہی یہ مصرعہ کہا "چہ عری، چہ فیضی بہ پیش تو ہمیشہ" مرزا بیدل گھبرائے اور جلد کچھ دے دلا کر رخصت کیا۔

ان کی ظرافت اگرچہ خوش طبعی سے گزر کر مسخرہ بن اور فحش گوئی تک پہنچ جاتی ہو لیکن ان کے کلام کی بے تکلفی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی اور اردو پر عبور رکھتے ہیں اور دونوں کو اس خوش اسلوبی سے سموتے ہیں کہ جوڑ نہیں معلوم ہوتا اور اس زمانے کی زبان کا اندازہ جتنا ان کے کلام سے ہو سکتا ہو اتنا غالباً کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ مل سکے۔ تاریخ وفات ۱۲۲۵ھ بعض تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ فرخ میر کے انتظام حکومت پر چوٹ کی تھی۔

سکہ زد برگنہ دم دموٹھ و مٹر بادشاہ دانہ کش فرخ میر

اور اس نے مراد دیا۔

بیدل ۱۔ مرزا عبدالقادر بیدل، قوم برلاس، عہد عالم گیر کے مسلم الثبوت فارسی کے شاعر تھے۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے شاہ زادہ محمد اعظم بن عالم گیر کی ملازمت میں پٹنہ سے دہلی آئے۔ شہزادہ اپنی مدح میں تصدیق کا طلب گار ہوا، اس پر ملازمت ترک کر دی اور متوکل ہو کر بیٹھ رہے، اس زمانے کے امرا و درساں کی بے حد قدر و منزلت کرتے تھے۔ خصوصاً نواب شکر اللہ خاں، نواب آصف جاہ، اسید حسین علی خاں بارہہ، نواب امیر خاں وغیرہ ہمیشہ ان کی ملاقات کی تمنا رکھتے تھے اور انعامات و اکرامات کے بہانے ڈھونڈتے تھے۔ سادات بارہہ سے نصیحت ہونے کے باوجود فرخ میر کے قتل پر انھوں نے تاریخ گہی سے

۱۔ تذکرہ بیات میر حق، قلم، سرمد آزاد، ندیم، گیا، بہار نمبر

سادات پر دے نمک حرامی کر دند

جو بہت مشہور ہوئی اور یہ سیدوں کے خوف سے عبداللہ خاں ناظم لاہور کے پاس چلے گئے۔ جب سادات کا زمانہ گزر گیا تو پھر دہلی آئے اور ۳۰ صفر ۱۱۳۳ھ میں انتقال کیا اپنے صحن خانہ میں مدفون ہوئے۔

دو شعران کے نام سے مشہور ہیں۔ تیر کا خیال ہو کہ کسی تقریب کے موقع پر کہے ہوں گے۔ قائم کا کہنا یہ ہو کہ دلی کے کلام کے حسن قبول کے باعث بیدل نے بھی ایک غزل لکھی تھی جس کا مطلع و مقطع یہ ہو رہا ہے

مست پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہمیں اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہمیں
جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہمیں
زبان کی صفائی اس دور میں اتنی دیکھ کر شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ نیز بیدل کا یہ اپنا رنگ بھی نہیں ہو۔ یہ ہر حال تمام قدیم تذکروں میں ان کو موجود دیکھ کر سرے سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔

پٹنہ چھوڑ کر جب دلی آنے لگے ہیں تو درود یوار دیکھ کر ہندی کا یہ دوہا بولتے تھے

سراو پر مایا رام نہیں، دشمن آپن کیس

پٹنہ نگر چھوڑ دہن، بیدل چلے بدیس

قزلباش خاں امید۔ مرزا محمد رضا اصلی نام، قزلباش خاں خطاب، وطن ہمدان، جوانی میں امصہبان آئے۔ وہاں مرزا طاهر وحید کے شاگرد ہوئے۔ عالم گیر کے زمانے میں ہندستان آئے اور بہادر شاہ کے زمانے میں خطاب قزلباش خاں اور منصب یک ہزاری ملا۔ پھر بھی شکایتاً ایک غزل میں لکھتے ہیں

مشل بلبل ہمیشہ نالانم
ایں بود منصب ہزاری ما

جسٹس حسین علی خاں کو فرخ میر نے دکن کی صوبے دار بنی سیردک کے ادھر بھیجا اور خفیہ حاکم برہان پور کو لکھ بھیجا کہ اسے تبرک دیا لیکن لڑائی میں حاکم پور داؤد خاں مارا گیا۔ سید حسین علی خاں نے اس کے تمام امیروں کو معذرت کیا۔ قزلباش خاں بھی انھی میں سے تھے لیکن طبیعت بڑی حاضر رکھتے تھے اس لیے مقرب ہوئے اور حکومت کرنا ملک کی داروغگی انھیں تفویض ہوئی اور یہ عرصے تک اراکات رہے ۱۱۳۷ھ میں مبارز خاں اور آصف جاہ اول سے لڑائی ہوئی۔ مبارز خاں کے ساتھ قزلباش خاں بھی تھے شکست ہوئی اور یہ قید ہو گئے۔ چند دنوں کے بعد اپنے عذر تقصیر میں ایک غزن کہ کر گزرائی۔ بندش اس کی آصف جاہ کو پسند آئی، جاگیر بحال ہو گئی۔ بعدہ خوش ہو کر قلعہ داری بھی عنایت کی۔ چند دنوں بعد حج بھی کر لے۔ جب ۱۱۵۰ھ میں آصف جاہ طلب کیے گئے تو یہ بھی ان کے ساتھ تھے۔ لیکن آصف جاہ تو دکن واپس گئے یہ بیس نوکری چھوڑ کر دہلی کی صحبت میں رہ پڑے اور عیاشی و عاشق پیشی، بے پرواہی اور لطیفہ گوئی میں دن گزارتے رہے ۱۱۵۱ھ میں سکے کی بیماری میں انتقال کیا۔ میر صاحب ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

"مردے نکلے بود، شاعر غزلے فارسی نکتہ پردہ، بدلیج کوچک دل مزید
دل با یار باش، خوش خلائق، ہمیشہ خنداں و شگفتہ رود داخل، ذیل، مراد بود

و در ہر سیر و تماشای رفت و صحبت ہای داشت !"

کبھی کبھی تفریحاً اردو میں شعر کہتے تھے۔ ہندی راگوں کے گانوں میں بڑی ہمارت تھی۔ فارسی کے تقریباً آٹھ ہزار شعر لکھے۔ اردو میں جو کچھ کلام رست یاب ہوا یہ ہر سے

باز حور و حسن ملک، جلوۂ پری باس کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھری

۵۰ از تذکرہ جات قائم میر، میر حسن، میر الدین، گلشن ہند۔

رفتم بہ پیش و گفتم "جاہم فدائے تست"
 ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھکا
 غفہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑائی
 کرتا رہنے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی
 گفتم کہ "تیرے پانو پڑم اور بلا لیم"
 گفتم "امید وصل پہ ہم تیرے جیتا ہوں"
 گفتا کہ "چل پرے دی ہائے تجھے مری"

یارِ بن گھر میں عجب صحبت ہو
 دل بہارا اسے کرتا ہر رات
 درو دیوار سے اب صحبت ہو
 غیر سے جو سرشب صحبت ہو
 ایسی حاصل ہوئی کب صحبت ہو
 شیشہ دنگ یہ سب صحبت ہو
 دہریں نقش و فالا دم ہو
 دست اغیار ہو زیرِ سیر یار
 آج امید کو ڈھب صحبت ہو

طال بیتا ہو سنس کے باتوں میں
 روکے کہتا ہوں جب میں اپنا حال

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں
 الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

یار گھر جاتا ہو یاد کیا کروں
 ہائے گھر جاتا ہو یاد کیا کروں
 انجام ۱۔ نواب امیر خاں عمدۃ الملک - سلسلہ نسب ان کا شاہان صفویہ سے
 ملتا ہو۔ ان کے باپ عالم گیر کے عہد میں ہندستان آئے اور ملازم ہوئے محمد شاہ
 کے اتنا مٹہ چڑھے مصاحب تھے کہ دوسروں کو اس پر رشک و حسد تھا۔ منصب ہفت
 ہزاری تھا، مزاج میں لطیفہ گوئی اور خوش طبعی بہت تھی۔ ہندستانی موسیقی میں اتنا
 ملکہ تھا کہ بڑے بڑے گیلانی اسے مانتے تھے۔ چنانچہ انھی باتوں نے بادشاہ کو اپنی

طرف اتنا مائل کر لیا تھا کہ اس کے بغیر انھیں چین نہ آتا تھا۔ نادر گردی کے ہنگامے کے بعد الہ آباد کی صوبے داری پر گئے۔ کچھ دنوں بعد بادشاہ نے بلایا بھیجا۔ جواب میں عرضی میں یہ مطلع لکھ بھیجا ہے

اب یہی احسان ہو تیرا جو ہوں آزاد ہم پھر چین میں جاؤں کیا منہ لے کے امیسا دہم
اعتماد الدولہ دزیر کے کہنے سننے پر پھر دئی آئے۔ تین برس نہ گزرے تھے کہ ایک شخص
نے عین معین دولت خانہ میں ایک کٹار مار کر انھیں ہلاک کر دیا، حالانکہ وہ شخص
بھی وہیں ہلاک کر دیا گیا لیکن عوام میں یہی مشہور ہوا کہ اس میں بادشاہ کا اشارہ تھا۔
وفات ۱۱۵۹ھ گلزارِ ابرہیم۔

پہلی اور کرنیاں بھی کہتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں اشعار کہتے تھے۔

نمودہ اردو کلام کا حسب ذیل ہے
دور سے آئے تھے ساتی سن کے موغلے کو ہم پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم
کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر اے بے خہر کیا ترے عاشق ہوئے تھے دردِ غم کھائے کو ہم

کیوں بلایا بھیڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئے دخترِ بزم میں آ شرم سے پانی ہوئی
کیا محیطِ عشق کے صد مہوں سے پائی تھی بخت؟ کشی دل بے طرح کچھ آج طوفانی ہوئی
ہر پرِ مثالِ جوں آئینہ رکھتا تھا عزیز ٹوٹے ہی دل کے مجھ کو سخت حیرانی ہوئی
کیا کہوں انجام میں اس عشق کے آناز کو دوست داروں کی محبت دشمن جانی ہوئی

۱۵ ان کے قتل کا پروردِ اقدس 'میر المتاخری' میں درج ہے اور یہ صحیح ہے کہ یہ بادشاہ ہی کے حکم سے قتل کیے گئے۔

۱۶ نصیر حسین خیال نے 'داستانِ اردو' میں (غالباً ہم وطنی کے جوش میں) انجام کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دہلی کی زبان ان (بقیہ حاشیہ ص ۱۱۵ پر)

غش میری دیکھ کے قتل میں یوں کہنے لگے کچھ تو یہ صورت نظر آتی ہر پہچانی ہوئی

ملک تو فرصت ہے کہ ہوں نصرت از مینا دہم مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم
منہ تراکتے ہیں سب اقلیم حسن و عشق کے تو ہی بتلائے کہیں کس سے تری فرواد ہم
دل تو ہر داغ غلامی میں تری طاموس دار سامنے قمری کے گوہیں مردساں آزاد ہم
اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا عمر ماتدِ شمر رجب کر چکے برباد ہم
ساتھ اپنے سر کے تھا انجام پاس ملکنت شکر ہر ترپے نہ زنجیرِ فولاد ہم
چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہرگز رفا سوزن تدبیر بھی گر سو برس سیتی ہے

دوسرا ذرا ایہام گو یوں کا ہے۔ ایہام گوئی کی بنیاد جیسا کہ پچھلے باب میں مذکور
ہوا بھاشا کے دو ہوں اور اس عہد کے فارسی گو یوں کی رعایت لفظی اور ایہام
بندی کی وجہ سے پڑی۔ وئی اور ان کے دکنی پیڑوں کے یہاں بھی اکثر
رعایت کا التزام رہتا تھا۔ ان سب کے اثرات سے اردو شاعری کے اس پہلے
دور کے شعرانے بھی صنائع کا بہت زیادہ خیال رکھا۔ تناسب لفظی ایہام وغیرہ

ص ۱۱۴ کا بقیہ حاشیہ :-

امرا کی کوشش کا نتیجہ جنہوں نے دلی سے پیش تر اس میں دل چسپی لینا شروع کی۔ اسی ضمن میں
وہ ایک اردو انجمن کے قیام کا پتہ دیتے ہیں۔ جہاں فریخ اکاڈمی کی طرح زبان کے مسئلوں پر بحثیں
ہوتی تھیں اور تحقیق شدہ الفاظ محاورات قلم بند کیے جاتے تھے۔ دلی کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے
زبان دلی آکر سیکھی۔ خیال کے یہ سب مفروضات محض خیالی ہیں۔ انجمن کے قیام کا ان حوالوں سے بھی
پتا نہیں چلتا جو انھوں نے دیے ہیں۔ زبان اس زمانے میں اورنگ آباد اور دہلی کی ایک ہی
تھی اس لیے یہاں آکر سیکھنے کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ خود انجام کی غزلوں کی
دہی زبان ہر جو دلی کے مقلدین کی ہے۔

کا قائم کرنا اس دؤر شاعری میں اُستادی کی دلیل قرار پایا۔
لیکن اس دؤر میں بھی وہ شعرا جو فارسی شاعری کرتے تھے اور ریختہ محض
تفریحاً کہتے تھے ان کے یہاں ایہام پر زیادہ زور نہیں ہے۔ سراج الدین علی خاں
آرزو، ٹیک چند بہار، مرتضیٰ قلی خاں فراق، مرزا علی قلی ندیم یا ان کے بعض رفقا
مثلاً آئندرام مخلص، شہاب الدین ثاقب وغیرہ رعایت لفظی کا تو کبھی کبھی خیال
کرتے ہیں لیکن صرف ایہام ہی کو ہمیشہ پیش نظر نہیں رکھتے۔ البتہ وہ شعرا جو صرف
ریختہ کہتے ہیں اور وہی بے متع میں دیوان بنانا چاہتے ہیں ایہام ہی پر اپنے کلام کی
بنیاد رکھتے ہیں۔ ایہام گویوں میں آرزو اور حاتم سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن
سجاد نے ان شکل لفظی صنعتوں میں نازک اور پُر معنی شعر نکالے ہیں۔ آرزو اور
حاتم کو دادیں بھی مہجور ہیں۔ لیکن حاتم کا موجودہ دیوان 'دیوان زادہ' ہر جو انھوں
نے ایہام ترک کرنے والوں کے انداز پر ترتیب دیا ہے۔ وہ دیوان نہیں ملتا ہر جو
انھوں نے خاص ایہام گویوں کے انداز پر لکھا تھا۔

اس دؤر میں مرکزی حیثیت سراج الدین علی خاں آرزو کو حاصل ہے۔ ان
ہی کے فیضِ سبقت سے اس دؤر کا تقریباً ہر شاعر متاثر اور مستفید نظر آتا ہے۔
سراج الدین علی خاں آرزو: اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ شیخ نصیر الدین
چراغ دہلوی اور شیخ فرید الدین عطار نیشاپوری ان کے جہداد ہیں سے تھے۔ مطالع
کا بے حد شوق تھا اور ۲۲ برس کی ہی عمر میں انھوں نے تمام عقلی و نقلی علوم متداولہ
میں کمال حاصل کر لیا۔ اس کے بعد بہ عہدِ فرخ میر گویا رہیں شاہی منصب داری
پر مامور ہوئے۔ ۱۰۲۵ھ (کریم الدین خاں کے نزدیک ۱۰۳۵ھ میں) دہلی آئے۔
یہاں شیخ علی حزمی سے ملاقات ہوئی جو ان دنوں دہلی وارد ہوئے تھے۔ باہم
موافقت نہ ہوئی اور آرزو نے شیخ کے دیوان پر اکثر اعتراضات لکھ کر

”تبیین الغافلین“ کے نام سے شائع کیے جس سے نزاع صاف ہو پیدا ہو (امام بخش
صہبائی نے بعد کو اس کا جواب قول فیصل کے نام سے لکھا)

آرزو صاحب استعداد شاعر تھے۔ اکثر مضامین نوادہ ایجاد کرتے۔ ساتھ ہی اخلاق
میں خوش طبعی اور رنگین مزاجی تھی۔ فطرت اور لطیفہ گوئی میں طاق تھے۔ جب
تک دہلی میں رہے نواب اسحاق خاں سے وابستہ رہے۔ دہلی کے بگڑنے پر
نواب سالار جنگ کے ایما سے لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کی سرکاریں بہ مشاہرہ
۳۰۰ روپیہ ماہ وار پر ملازم رہے۔ ۱۱۶۹ھ میں وفات پائی اور حسب وصیت ان
کی لاش نواب سالار جنگ نے دہلی بھجوا دی۔

ان کی تصانیف کئی ہیں۔ فن معانی پر ایک رسالہ، موہبت عظمیٰ، کے نام
سے لکھا جواب چھپ چکا ہو۔ فن بیان پر ایک رسالہ، عطیہ کبریٰ، کے نام سے لکھا۔
ایک فرہنگ سراج اللغت، ترتیب دی۔ اس زمانے کے اصد طلاحات پر چراغ ہدایت
نامی رسالہ لکھا۔ اسی طرح قصائد عربی اور اسکنہ نامہ اور گلستان کی شرح لکھی۔
ایک تذکرہ فارسی گوئیوں کا بہت سے لطیفوں کے ساتھ تحریر کیا۔ اس کا نام مجمع المنقذ
ہو۔ فارسی میں تقریباً تیس ہزار اشعار کہے لیکن اردو میں محض تین کے طور پر اور
آبرو کے خیال سے کبھی کبھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ مصحفی ان کے اردو کے کلام کی بابت لکھتے
ہیں: ”چوں دوزا یہام بود معنی شعرش نیز بہ طورایہام است“ لیکن حقیقتاً ان کے یہاں

۱۱۷۲ھ کا نقل کیا ہوا موجود ہے لیکن خاتمہ پر لکھا ہے ”تمام شد
سعود حسن رضوی کے کتب خانے میں ۱۲۴۴ھ کا نقل کیا ہوا موجود ہے لیکن خاتمہ پر لکھا ہے ”تمام شد
کتاب غرائب اللغات من تصنیف سراج الدین علی خاں التخلّص بہ آرزو بہ دارالاسطوت لکھنؤ“
حالاں کہ اسی لغت کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے غرائب اللغات کی غلطیوں کی تصحیح کی خاطر
یہ لغت ترتیب دی ہے۔ غرائب اللغات کے مرتب مولوی عبدالواسع ہاشمی تھے۔ غالباً یہ لغت
وہی سراج اللغت ہے جس کو کاتب نے غلطی سے آخر میں غرائب اللغات لکھ دیا ہے۔ اس کے
نامکمل قلمی نسخے مسلم یونیورسٹی میں بھی موجود ہیں۔

رعایت لفظی زیادہ ہے۔ مؤلف جو اہر سخن لکھتے ہیں :-

”اُردو میں ان کے کلام کی تعداد بہت کم ہے لیکن جو کچھ ہے تغزل کے اعتبار

سے بہتر ہے۔ زبان ملیس، بندش چست، درد اور جذبات سے لبریز، اس لیے

اثر انداز ہے۔ اُردو میں فارسی محاورات کا غلبہ ہے :-

درد اور جذبات سے لبریزی کہیں نہیں نظر آتی۔ نمونہ کلام یہ ہے :-

سات پردانے کی الفت ستی روتے روتے	شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے
دلخ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہوتا	ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
کس پری رو سے ہوئی رات مری چشم دوچار	کہ بین دیوانہ اٹھا خواب سے روتے روتے
غیر لڑے ہر صنم مفت ترے خط کی بہار	ہم یونہی اشک کے دانے ہے بوتے بوتے

عجب دل بے کسی اپنی پر تو ہر وقت روتا ہے نہ کر غم اگر دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

دیر عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے	سوئی نے کان پکڑے تیرے سن کے آگے
تجھ زلف میں لٹک نہ ہے دل تو کیا کرے	بے کار ہر ٹک نہ رہے دل تو کیا کرے
پھر کر نظر نہ آیا ہم کو سخن ہمارا	گویا کہ تھا چھللا دہن ہر ن ہمارا
تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہے	غینے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا
جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں	زندگانی کا کیا بھر دسا ہے

آتا ہے سچ اٹھ کر تیری، برابر کی کو	کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خادری کو
دل مانے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک	کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو
اس تند خواہش سے ملنے لگا ہوں جب سے	ہر کوئی جانتا ہے میری دلدادی کو

اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے بادِ صبا یہ کہتا اس دل رہا پری کو
اب خواب میں ہم اس کی صورت کو نہیں ترستے اک آرزو ہوا کیسا بختوں کی یادری کو

فلک نے رنج تیرا ہ سے میرے زبس کھینچا لبوں تک ل سے شب نائے کو میں نے نیم رس کھینچا
مرے شیخِ خرابائی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو بہا حسن کو دی ابا اس نے جب چرس کھینچا
رہا خوش بہار اس فصل گریوں ہی تو بیل نے چمن میں دست گلچیں سے جب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحبِ محل نے سن کر سوزِ مجنوں کا تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثلِ جرس کھینچا
نراکت رشتہ الفت کی دیکھو سانس دشمن کی خبردار آرزو ملک گرم گرتا رہ نفس کھینچا

وعدے تھے سب خلاف جو چھ بت ہم سے کیا لسل قیمتی دیکھو جھوٹا انگل گیا
مخانی بیچ جا کر شیشے تمام توڑے ناپہ نے آج اپنے دل کے پھوٹے پھوٹے
رکھے سپارہ دل کھول آگے عنایوں کے چمن کے بیچ گویا پھول ہیں تھے شہیدوں کے

دریائے اشک اپنا جب سر پہ اوج مارے طوفانِ نوح بیٹھا گوشے میں مون مارے
مغاں مجھ دست بن پھر خندہ قلقل نہ ہوئے گا موگلوں کا شیشہ بچکیا لے لے کے روئے گا
آبرو :- شاہ نجم الدین نام لقب شاہ مبارک - شیخ محمد عزت گوالیری کی اولاد میں
سے تھے اور خان آرزو کے رشتہ داروں میں تھے۔ اور باوجودے کہ بڑے شاعر
اور پرانے مشاق تھے لیکن آرزو کو کلام دکھاتے تھے اور اصلاح دیتے تھے جن پرست
آدمی تھے۔ محمد کھن سے خالص ربط تھا۔ ایک آنکھ ندرا دھتی، ڈاڑھی بہت
لہ کریم الدین نے انھیں آرزو کا لڑکا لکھا ہے۔ یہ بات دوسرے تذکروں سے ثابت نہیں ہوتی۔
ان کا غیر مطبوعہ دیوان 'الاصلاح' لاہوری۔ حسنہ ضلع پٹنہ میں موجود ہے۔

جی تھی، ہاتھ میں ایک بڑا سا ڈنڈا لیے گھوما کرتے تھے۔ ایک تنہا موعظ آرایش معشوق لکھی، ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا۔ اشعار ان کے تذکروں میں بہت ملتے ہیں۔ ایہام ان کی خاص صنعت ہے۔ یوں بھی طبیعت میں روانی اور موزون رکھتے تھے جس پر دہلی کے اثر نے خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ معاملہ بندی کی چاشنی کا بھی لطف موجود ہے۔ حاتم بھی زبان سازی کے سلسلے میں ان کا قول مانتے ہیں۔

جو کہ لائے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گئے فعل اس کے ریختہ میں حرف

منتخب اشعار یہ ہیں :-

دل کے اندر مرے سمائے گیا	نین بین نین جب ملائے گیا
نخوش نین آگ سی بجائے گیا	نگہ گرم میں مرے دل میں
یہی کہتا ہوا، کہ ہائے گیا	تیرے چلنے کی سن خبر عاشق
بوجہ کربات کو چھپائے گیا	سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی
ہمکھ دکھ کر اسے جلائے گیا	آبرو جس نہیچ مرتا تھا

جاسم گئے میں رات کا پھولوں بسا ہوا	آیا ہر صبح نیند سے اٹھ کر مس ہوا
کہ اس غلام کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا	جدائی کے زمانے کی میاں کیا زیادتی کیے
ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا	قول آبرو کا تھا کہ دجاؤں گا اس گلی
دوانائیں ہیں کہ گھڑیں رہوں چھوڑ کر چلا	یہ سبز اور یہ آب رواں اور ابریہ گہرا
تم کو تو یہ ہنسی ہے پر ہر من ہمارا	گریہ ہو سکرانا تو کس طرح جییں ہم
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں	دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں

حضرت نے اس کا انتخاب شائع کیا ہے۔

سر سے لگاکے پاؤں تک دل ہوا ہوں میں
 کرتے تو ہوں توافل پر حال آبرو کا
 کریں جو بندگی ہو دیں گنہ گار
 جو غم گزرا ہو مجھ پر عاشقی میں
 کیا ہو بے خبر و لون جہاں سے
 کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا ہوگی
 نہ تھا کچھ اور میرے شوق کا حق صفا باعش
 یوں آبرو بنا دے دل میں ہزار باتیں
 قیامت کیا تم تک ایک ہنس کے بولے
 زندگی ہو سراب کی سی طرح
 تجھ اوپر بے خون گناہوں کا
 پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے

یاں لگ ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں
 دیکھو تو تم بھی پیارے بے اختیار دو
 بتوں کی کچھ نرالی ہو خدا کی
 سو میں ہی جانتا ہوں یا مراد
 محبت کے نشے میں کیا اثر ہو
 اس دل بے قرار کی صورت
 یہی پیاری طرح موجب یہی کافر باعش
 جب رو برو ہو تیرے گفتار بھول جائے
 مجھے بات کی بات میں ماڈالا
 باؤ بندی حساب کی سی ہو
 چڑھ رہا ہو شراب کی سی طرح
 وہ عاشقی کے آہ زمانے کدھر گئے

معاملہ بندی :-

گلی اکیلی ہو اور یہ اندھیری راتیں ہیں
 لٹک چلنا سجن کا بھولتا نہیں اب تلک مجھ کو
 رستم اس مرد کی کھاتے ہیں قسم زوروں کی
 کیا بڑی طرح بھول سکتی ہو
 تمہاری لوگ کہتے ہیں کمر ہو
 کہاں ہو کس طرح کی ہو کدھر ہو
 اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں ہیں
 طح وہ پاؤں صرے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہو
 تاب لائے جو کوئی عشق کے جھجھکوں کی
 کہ مرے دل میں آ کھٹکتی ہو
 لطیف :- سندرجہ بالا شعر پر ایک شخص نے کہا، کلنے نے کیا اندھا شعر کہا ہو

مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہے
یہ روٹھ روٹھ چلنا چل چل کے پھر ٹھٹھکا
انوس ہر کہ مجھ کو وہ یار بھول جاوے
وہ شوق وہ محبت وہ پیار بھول جائے
کیا شیخ و کیا برہمن جب عاشقی میں آئے
تسبی کرے فراموش، زنا بھول جائے
پلنگ کو چھوڑ خالی گود میں اٹھ گئے سجن تیا
چتر کاری لگے کھلنے ہیں کو گھر ہوا چیتا

ابہام :-

بیچ او پر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا
زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا
ماہر و گن غیر نے جا کر چھوٹا چھوٹا دی
گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا لوٹا ہوا
جو لوٹا پاک ہے سو خوار ہے ٹکڑے تئیں عاجز
دہی راجا ہے دلی میں جو عاشق کے تلے پر جا
اب دین ہوا زما سازی
آفاق تمام دہریا ہے

کئی اس کی زبان شیریں ہے
دل مرا نقل ہے بتلے کا
دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے پانی
آنکھوں سنی بہا یا تب آبرو دکھایا
صبا کبیر اگر جائے گی تو اس یاد دہرسوں
کہ کر کر قول پر سوں کا گئے پرسوں ہوے برسوں
نازک تنی پہ اپنی معزور ہو رہے ہو
موسیٰ کرنے تجھ کو فرعون کر دیا ہے
شور ہے اس کی اشک باری کا
آبرو چشم تر قیامت ہے
ان کی چوٹیں اکثر مرزا جاناں منہر سے رہتی تھیں۔ تیر نے ان کو شاعر زادہ
گوئے ریختہ لکھا ہے۔ پچاس سال سے کچھ زیادہ عمر ہوئی ہوگی کہ پیریں کوئی
مرض لاحق ہوا اور اسی میں چلے

حاکم ۱۔ شیخ ظہور الدین نام۔ حاکم مخلص کرتے تھے اور شاہ حاکم کہلاتے تھے

۲۔ مخزن نکات۔ گلشن ہند۔ تذکرہ ہندی گویاں۔

لفظ 'ظہور' میں ان کی تاریخ ولادت پہنچا ہے (یعنی ۱۱۱۱ھ) خاص دہلی کے رہنے والے سپاہی پیشہ آدمی تھے، کسی بزرگ محمد امین کے مرید تھے۔ نواب عمدة الملک امیر خاں صوبہ دار الہ آباد کے مطبخ کے داروغہ تھے۔ ایک عرضی میں لکھتے ہیں :-

ہوا ہوں جب داروغہ تھے باورچی خانے کا اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کفرانِ نعمت ہے
میں قیدی ہوا ہوں بس رات اور دن کی محنت ہے مطبخ کا نعمت پر مجھے زندانِ نعمت ہے

یہی جو عرض خدمت میں تھے حاتم بکادل کی یہ خدمت کر عنایت اس کو جو خواہاں نعمت ہے
مٹاؤ گیسوں سے ہوئے وہ اپنے آپسوں میں حاتم کا قدر دان، نواب امیر خاں کے لئے
امیر خاں کے بعد ہدایت علی خاں، مراد علی خاں، فاضل علی خاں وغیرہ امرا بھی لکھی
ان کی مدد کرتے رہے۔ آخر عمر میں تعلقات ظاہری سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔

نہایت متین اور ہذب بزرگ اور شعرائے طبقہ دوم میں سربراہ درودہ تھے۔ مرزا سودا ان کے ایسے شاگرد تھے جن پر استاد کو فخر تھا اور اکثر کہا کرتے تھے :-

رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

سعادت یار خاں رنگیں، محمد امان نثار، مکندہ رائے قائم بھی ان کے شاگردوں میں سے تھے۔ شاہ صاحب کے مزاج میں ظرافت بہت تھی۔ قلعہ دہلی کے نیچے شاہ سلیم ایک آزاد منش فقیر کا تکیہ تھا وہاں روزانہ نشست رہتی۔ شاہ حاتم کا ابتدائی رنگ ایہام گوئی تھا۔ بعد کو یہ رنگ ترک کر دیا تھا زبان کی درستی کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ بہت سے غیر مانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کر دیے مگر افسوس ہے کہ ان کے معاصرین نے اس طرف کافی توجہ نہیں کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک شخص کا محدود مگر مفید خیال زیادہ پھیلنے نہ پایا اور دوسرے لوگوں کی بے پروائی نے پڑنے اور سننے محاوروں کی تفریق نہ کی اور الفاظ کو یہ آزادی اور وسعت دی کہ ان کا اثر دوسری پشت تک قائم رہا۔ شاہ حاتم مقدمہ دیوان ہادہ میں لکھتے ہیں :-

”خوشہ چیں سخن دران عالم۔ بہ صورت محتاج وہ سنی حاتم کہ از ۱۱۳۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد عمر دریں فن صرف کردہ در شعر نارسا پیر و مرزا صاحب و در ریختہ ولی را استاد می داند۔ اول کسے کہ دریں فن دیوان ترتیب نمود اولود۔ فقیر دیوان قدیم پیش از نادر شاہی در بلاد ہندستان دارد۔ بعد ترتیب اس تا امر دہ کہ سلسلہ عزیز الدین عالم گیر ثانی باشد ہر طب و یا بس کہ از زبان اس بے زبان برآمدہ داخل دیوان قدیم نمود کلیات مرتب ساختہ از ہر دلیف دوسرے غزلے و از ہر غزل دوسرے بیتے درائے مناقب و مرثیہ و چند مخمس و شتوی از دیوان قدیم نیز داخل نمودہ بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ و سرخی غزلیات بستہ قسم منقسم یکے طرحی، دہم فراموشی، سوم جوابی تا تقریب اس معلوم گردد و معاصران فقیر شاہ مبارک آبرو، شریف الدین مضمون و مرزا جان جاناں مظہر، شیخ احسن اللہ احسن و میر شاکر تاجی و غلام سبطی ایک رنگ است و لفظ ’در‘ و ’بر‘ و ’از‘ و الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید دارد دریں دلائل و دوازہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب انہم دکنیہ استعمال باشند در زمرہ دہلی کہ مرزا یان ہند و فیضیان رند، در محاورہ آرد منظور دارد۔“

پھر ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”زبان ہندی بھاکا موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پن باشد اختیار نمودہ و شہزادان الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد۔ چنانچہ عربی فارسی را مثلاً ’شیخ‘ را ’تبی‘ و ’صحی‘ و ’بیگاز‘ را ’بگاز‘ و دیوانہ زاد و اند و مانند اس یا متحرک ساکن و ساکن را متحرک مضمض مرض و نیز الفاظ ہندی مثل نین و جگ و نت و غیرہ و لفظ ہرا و میرا۔ دانیس قبیل کہ بر قباحت لازم آید۔

اس عبارت کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو خیال ناسخ، اقلش، یا ذوق و متون کے وقت میں پیدا ہوا تھا اس کی ابتدا ایک صدی پیش تر ہو چکی تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعد میں اس اصول کی پابندی خواص و عوام دونوں کے لیے ضروری کر دی گئی اور بے چارے شاہ حاتم کی بات اُن کے مُنہ اور قلم سے نکل کر دہوان زادہ، تنگ محدود رہی۔ بہر حال اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ہے۔

ان کا پہلا دیوان درّانی تانخت و تاراج میں ضائع ہو گیا۔ دوسرا دیوان سستی دیوان زادہ، باقی ہر جس میں غزلیں، محض، رباعیاں، مستزاد، ترجیع، ساتی نامہ، دوشتویاں، قہوہ اور تمباکو کی تعریف ہیں اور ایک شہر آشوب ہریمفون اس کے صاف عاشقانہ و عارفانہ ہیں۔ شعر آپس کی باتیں، زبان شستہ اور رُنتہ البتہ زبان کی ابتدائی حالت ہونے کے باعث دیگر قدما کی طرح دامن الغاظ مثلاً 'اب اور یہاں' اکثر آجاتے ہیں۔ دیوان زادہ کے دیا چہ میں اپنے شاگردوں کے ۴۵ نام گنائے ہیں۔ ان میں مرزا محمد رفیع سودا بھی ہیں۔ دیوان زادہ سے معلوم ملے اس کے نسخے لندن، رام پور، مسلم یونیورسٹی، کتب خانہ حسرت میں موجود ہیں۔

ہوتا ہو کہ تاباں نے بھی ان سے اصلاح لی ہو۔ لکھتے ہیں ۵
ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت پر توجہ دل کی ہو آن تاباں کی طرف (۵۱۱۵۵)

یا

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہر خلق میں طفلِ مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا (۵۱۱۵۵)
۹۶ برس کی عمر پاکر ۱۱۹۶ھ میں وفات پائی اور دلی دروازے کے باہر مدفون ہوئے۔
مصطفیٰ نے اپنے تذکرہ فارسی میں لکھا ہو کہ ۱۱۹۶ھ میں فوت ہوئے اور ۸۳ برس
کی عمر پائی لیکن اپنے تذکرہ ہندی میں لکھتے ہیں کہ حاتم نے تین سال ہوئے
وفات پائی اور قریب ستر برس کی عمر پائی۔ تذکرہ ہندی ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا۔
میر نے جب نکات الشعر لکھی اس وقت غالباً سودا کے استاد ہونے کی وجہ
سے (یا ان کی قدر نہ کرتے ہوں یا کسی اور وجہ سے) حاتم سے خفا معلوم ہوتے
ہیں۔ لکھتے ہیں ۱۔

” مرویت جاہل و متکبر و مقطوع و نفع، دیر آشنا، غنا دار، دریافتہ نمی

شود کہ ایس رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہم چوں دیگرے نیست

یا وضع او ہمین است ۱۱

بلکہ ایک دواشعار کی تنقید تک کی ہو

میر حسن نے بھی ان کو دیکھا تھا وہ ان کے متعلق لکھتے ہیں (۱۱۹۲ھ ۱۱۸۸ھ)

” شاعریت صاحب کمال و پند یہ و انعال، عالی فطرت و بلند ہمت

معاصر میاں آبرو شہرۂ اشعارش بسیار است اکثر غزل بہائے

اور انغمہ سوز یان ہند میخو اند، تا حال در شاہ جہاں آباد مقیم است ۱۲

ان کے اشعار اخلاقیات، پند و نصائح سے مملو ہیں لیکن سب کا رنگ ایک ہو۔

نمودۂ کلام حسب ذیل ہو:

آپ حیات جا کے کسو نے پیا تو کیا
خیریں لبوں سو رنگ دلوں کو اثر نہیں
جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہر
نا سو کی صفت ہر نہ ہو گا کبھی وہ بند
محتاجی سوں مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
ماتند خضر جگ میں اکیلا جیا تو کیا
فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا
پردانہ جوں ثناب عبث جی دیا تو کیا
جراح زخم عشق کا اگر سیا تو کیا
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

کالموں کا یہ سخن مدت سوں مجھ کو یاد ہر
حق میں عاشق کے تجھ لبوں کا بچن
جدائیں سب سستی تحقیق کر دیکھ
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہر منزل
مشال بحر موجیں مارتا ہر
شانہ نہ کیجیو زلف میں نہ ہار دیکھنا
ہجر کی زندگی سے موت بھلی
پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر خدا
جگ موں بے محبوب جینا زندگی برباد ہر
قند ہر ذر شکر ہر شکر ہر
ملا ہر سب سے اور سب سے نیارا
بجے ہر کوچ کا ہر دم نقارا
کیا ہر جس نے اس جگ سے کنارا
بہتوں کے دل ہیں اس میں گزار دیکھنا
کہ جہاں سب کیس وصال ہوا
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا

مجھے کیا دیکھ کر تو تک رہا ہر
خدا کے واسطے اس سے نہ بولو
دلوں کی راہ میں خطرے پڑے ہیں کیا یاد
مت عاشقوں پہ جو رستم اس قدر کرد
سجن نے یاد کر نامہ لکھا اور ہم یہ غافل
ترے ہاتھوں کلیجہ پک رہا ہر
لشے کی لہریں کچھ بک رہا ہر
کہ چند روز سے موقوف ہی پیام و سلام
عالم کا ڈر نہیں تو خدا کا تو ڈر کرد
بجا ہر معذرت لکھنا ہمیں کاغذ خطاتی پر

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں روز نو روز عید کرتا ہوں
میرا احوال فقرست پوچھو زبد مشعل فرید کرتا ہوں
نہ میں سنی نہ شیعہ نہ کافر صوفی ہوں سبکا دید کرتا ہوں

مغلسی اور دماغ ای حاتم کیا قیامت کرے جو دولت ہو

شعر عشاقانہ و حاتم ہر بے باکانہ وضع طبع آزادانہ اور اوقات دردیشانہ ہو
ہیں مضمون و سنی سے نہیں کچھ ربط ای حاتم جودل کی لہریں آیا زباں پر ہم بھی کہ بیٹھے
مدح دزم سے نیک ہدی کا کام کیا حاتم مجھے بندہ دل ہوں نہ شاعر ہوں نہ شاعر پیشہ ہوں
نہیں صلہ کی طمع مجھ کو اہل دولت سے میں سرفروش ہوں حاتم سخن فروش نہیں
کہتا ہوں سب ہر کوئی منصف تو دیکھ لے سب طرح کا مذاق ہو میرے سخن کے بیچ
کئی دیوان کہ چکا حاتم اب تلک پر زباں نہیں ہر دست
حاتم کا شور تیس برس سے ہو ہندیس صاحب قراں ہو ریختہ گوئی کے فن کے بیچ
۱۹۷۱ء میں ایک ۱۹ اشعار کی غزل زمانے کی بد حالی پر لکھی جس کا پہلا شعر ہے: ^(۱۱۱)
کیا بیاں کیجئے نیرنگی اوضاع جہاں کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں
'شہر آشوب' میں دکھاتے ہیں کہ شریف رذیل ہو گئے اور رذیل بڑھ رہے ہیں۔
حرام نور جو تھے اب حلال خود ہوئے جو چور تھے سو ہوئے شاہ شاہ چور ہوئے
جو زیر دست تھے سوان دلوں میں زور ہوئے جنھیں کو زور تھا سواب مثال مور ہوئے
جو خاک پھلنتے پھرتے تھے سو ہوئے زور دار

مضمون^۱۔ شیخ شرف الدین نام۔ جاجنو، ضلع اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔
جوانی ہی میں دہلی آ گئے اور زینت المساجد میں مقیم ہوئے اور وہیں ہمیشہ رہے۔
باوجودیکہ سن رسیدہ تھے لیکن خان آرزو کو غزلیں دکھاتے اور اصلاح لیتے
تھے۔ نزلہ سے دانت گر گئے تھے اس لئے خان مذکور انھیں شاعر بے داند کہتے تھے۔
فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید کہ دادا ہمارا ہر بابا فرید
آدمی خوش مزاج، باخلاق اور یار باش تھے اور اسی مسجد میں صحبتیں گرم رہا
کرتی تھیں۔

”حریف، ظریف، ہشاش بشاش۔ ہنگامہ گرم کن مجلس ہا۔ ہر چند کم
گوہ لیکن بسا خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ۔ دیوانش ہمہ جہت۔
وہ عمدہ بیت خواہد بود۔“

ان کے کلام کے متعلق قائم چاند پوری کی رائے ہو کہ: ”شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ
و معنی تازہ می گفت“
(نکات الشعرا)
صاحب گلشن ہند کہتے ہیں:-

”دلی میں نظم وجود کو انھوں نے ناموزوں بوجھا ہوا اور مضمون عالی انھیں
سیر وجود کا وہیں سوچھا ہو۔ بیش تر حسن ان کے کلام میں ایہام کا ہو۔“
سودا ان کے بارے میں لکھتے ہیں:-

پنائیں اٹھ گئیں یار و غزل کے خوب گئی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سودیوانہ

۱۔ تذکرہ میر حسن، گل رعنا، چنستان شعرا، مخزن نکات، نکات الشعرا۔ گلشن ہند،
تذکرہ ہندی گویاں۔

نمونہ کلام :-

افسوس مار جھٹ پٹ دل کو رکھے میں اُنکا
خوبوں کو جانتا تھا گرمی کریں گے دل میں
نہیں بچ راہدوں کو مستی کام
ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اُدھوب کیا
از غلص کاشی
(در فراق تو چہا اُدھوبِ محبوبِ کُنم
کوچے میں بے وفا کے لئے گئے ہیں عاشق
ترا مکھ ہر سرچشمہ آفتاب
جس طرح سے ہے ہر مال کے اوپر کالا

کس ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا
دل سرد ہو گیا ہر جب سے پڑا ہر پالا
لکھا ہر دن کی پیشانی میں سر کا
صبر ایوب کیا گر یہ یعقوب کیا
صبر ایوب کُنم، گر یہ یعقوب کُنم
نکلا ہر ایک مضمون بھاگوں سے اپنے جیتا
ز لائے ترے حسن کی ماہ تاب
یوں رہے زلف ترے منھ کے اوپر مانے بیچ

تجھ بن زبس کہ پانی جاری کیے ہیں رد کر
تیرے مڑگاں پرستے ہیں مجھ پر
چشموں سے میں اب اپنے بیٹھا ہوں ہمدھو کر
آپ پیکانِ کلاں اس طرف ہر ڈھال

احوال پیش د لبہ کچھ مت کہو ہمارا
غم سے پانی ہو جائیں بقیب
دہی دل دا خوش آتا ہر جو ہوئے بانکا
کیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں
اس دہاں بیچ سخن رکھتا ہوں
جب سے چاہا ہر ترا چاہ دقن

آتا ہر نام میرا سن کر اسے پسینہ
جو مرا یوسف ملے آچاہ سے
خوب لگتی نہیں وہ تیج جو خم دار نہیں
جانتا ہر خوب وہ مضمون کو
مجھ پر اس بات کو اثبات کر دو
آپ چشموں سے میرے جاری ہر

نظر آتا نہیں وہ ماہ رو گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی
چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہے کبھو آنکھیں بھرتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے
یہ اشک آنکھوں میں قاصد کس طرح یک دم نہیں مٹتا دل بے تاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے
مرے آئینہ دل سے ترانقش جو دیکھا تو کسی صورت نہ جائے

محمد شاگرد ناجی، - سید محمد شاگرد نام۔ ناجی تخلص۔ عمدۃ الملک امیر خان رکن دربار
محمد شاہ کے نعمت خانے کے یہ بھی حاتم کی طرح داروغہ تھے۔ میاں آبرو کے
معاصر تھے۔ طبیعت میں ظرافت بے حد تھی، ہر ایک کو ہنساتے تھے لیکن خود
کم ہنستے تھے جس کسی سے خفا ہو جاتے فوراً ہجو لکھتے۔ کریم الدین کہتے ہیں کہ
میری رائے میں اگر وہ ہاجی تخلص کرتے تو بہتر تھا۔ جو ان ہی تھے کہ انتقال کیا۔
کلام ان کا ایہام گوئی سے پُر ہو بلکہ آبرو کے بعد ایہام گوئی میں ان ہی کا نمبر
سب سے بڑھا ہوا ہے۔ کلام میں اکثر پسند و نصلح اور تجربات دنیا بھی ہیں۔
کہیں کہیں ابتذال بھی ہے۔ لفظی ایر پھیر کی طرف توجہ اکثر زیادہ رہتی ہو۔
شاہ مبارک نے جہاں ان کے کلام کی تعریف لکھی وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ
سخن سنجایں ہو گا آبرو آج نہیں شیریں زباں شاگرد میری کا
نمونہ کلام یہ ہے۔

رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا رنگیں حسن دیکھ کر پی کا
ہمیں دیکھ سکتا آسمان پھر ہم کہاں اور تم کہاں کر یو کم از دو شاں پھر ہم کہاں اور تم کہاں
یہ دن بہار کے از جان مفت جاتے ہیں نہ سیر باغ میں ملنا نہ بیٹھی باتیں ہیں
عارضی میری زندگانی ہے اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
زندگانی بہت پیاری ہے تجھ کو کیوں کروں جد از جان
پر یہ مشکل کہ طالبِ زر ہے جان ہو جیوڑا ہے دلبر ہے

ان بتوں کو ہم فقیروں سے کہو کیا کام ہے
 سخن سن اُس بت کا فردا کا
 بلند آواز سے گھڑیاں کہتا ہے کہ او غافل
 لے جاؤ شہر شہر پھراؤ بھی دشت دشت
 ہمیں تو بوسہ نہ دینے کہا نہ کہ دیا
 مرے دل کو تو زخمی کر چکے تم
 نہ سن اعظمت کی بات اور دل اپنی دھن میں بٹکا ہے
 قوس قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا
 دی ہے دریا اڑ پر مجھے مجھی
 بھیسوں علی کی دیکھ ناجی
 یک بار جو بغل میں لوں اس سرو قد کے تئیں
 وظیفہ رگنی کے سر میں زاد کفر ہر دم پڑھ
 تھوڑے تھے رخسے گئی ہو نیند آنکھوں سے
 کیا فردا کا وعدہ سرو قد نے
 ہوا جب آئینہ میں جلوہ گرتب میں لیا بوسہ
 مجھ کو باتوں میں لگا معلوم نہیں کیا کیا کیا

یہ تو طالب زر کے ہیں اوریاں خدا کا نام ہے
 جیا ہو گا کوئی بندہ خدا کا ؟
 گئی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں جیتا
 کرتا ہے آدمی کو نہایت خراب دل
 جنھوں نے وعدہ کیا تھا انھیں چلتے ہیں
 اگر سر چاہتے ہو یہ جدا ہے
 خدا حافظ ترا دوزخ بھی اک شرعی دھڑکا ہے
 شاید کہ سر بھرا ہوا اب پھر کر آسماں کا
 لا اتارا ہے میں اسے کس گھاٹ
 ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد
 بالا بتاؤں خضر کی عمر ابد کے تئیں
 نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ راگ مالا ہے
 مقابل جس کے ہو غور شد کیوں کر اس خواب سے
 قیامت کا جو دن سننے تجھے کل ہے
 جو آیا اپنے قابو میں تو پھر نہ دیکھنا کیا ہے
 لے چلا جب دل کے تئیں نہ دیکھتا میں رہ گیا

دیکھ موہن تری کمر کی طرف
 جن نے دیکھے ترے لب شیریں
 پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف
 نظر ان کی نہیں شکر کی طرف
 دل ہے ان سب بتا کا زک کی طرف
 چشم دانا نہیں ہنر کی طرف
 تیرے رخسار کی صفائی دیکھ

حسرتیں پاک باز ہو ناجی بد عمل جائیں گے سفر کی طرف

او صبا کہ بہار کی باتیں اس بت گلزار کی باتیں
کس پہ چھوٹے نگاہ کا شہباز کیا کرے ہر شکار کی باتیں
چھوڑتے کب ہیں نقد دل کو صنم جب یہ کہتے ہیں پیار کی باتیں
نادر شاہ کی چڑھائی اور محمد شاہ کے لشکر کی تباہی میں یہ خود شامل تھے۔ اس
وقت دربار دہلی کے رنگ، شرفا کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر
ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز پروری کو ایک طولانی محسوس میں دکھایا ہے۔
صاحب آپ حیات کو صرف دو بند ہاتھ آئے
لڑے ہوئے تو برس ہیں ان کہتے تھے دھلے زور سے دائی دوا کے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ جیتے تھے
گلے میں ہنسیاں بازو اوپر طلا کے نال
تخلص سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھٹھانا تھا کہیں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا دہاں نہ کھانا تھا ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و سطح و دکان نہ غلہ و بقال
معلوم ہوتا ہے کہ ذو قافیتیں غزلیں اکثر کہتے تھے۔ حاتم نے اسی طرح کی
غزلیں ان کی غزلوں پر کہی ہیں۔ ایک جگہ حاتم کہتے ہیں
مخن میں فخر اپنا بن کیے رہتا نہیں ناجی اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کے
راہ حیات۔ نکات الشعرا۔ گلشن ہند۔ تذکرہ میر حسن، مخزن نکات
احسن :- محمد احسن نام۔ احسن تخلص۔ یہ بھی اسی دور کے ہیں۔ زیادہ حالات
معلوم نہ ہو سکے۔ آبرو کے ہم صحبتوں میں سے تھے۔ دار سبکی اور حسن پرستی طبیعت

میں تھی۔ تقریباً ۱۱۶۰ میں انتقال کیا۔ کلام کے متعلق گردیزی کا خیال ہے کہ :-
 "در سخن تلاش معنی تازہ نمود، شعر را بہ طرز ایہام می گفت و در معنی پریشان

فلک می سفت :-

قائم کہتے ہیں :-

"در شعرا میں باتلاش لفظ تازہ و ایہام می کر داما از غایت ہجوم الفاظ
 معنی شعرش کم تر بہ نظر می آید۔ ایسا ہے کہ بعد غزال کردن دیوانش
 بر آردہ ام ایست :-

لام مستعلیق کا ہر اس بیت خوش خط کی دلف
 ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس لام کے
 یہی مضمون خط ہر حسن اللہ
 کہ حسن خوب رویاں عارضی ہیں

نمونہ کلام یہ ہے :-

صبا کہیو اگر جائے ہر تو اس شوخ دلبروں
 کہ کر کر تو دل پر سوں کا گیا برسوں ہوئے برسوں

یو قاصد و عدو کرتا ہے جو برسوں کا کہ پھر نہ
 ترس تجھ کو نہیں اس شوخ اتنی کیا ہر ترسائی
 تے تل سے مجھے نت مینہ کا سودا ہر اذہالم
 معطر زلف تیری ہر عطر نفعی سیستی ظالم
 غزل اس طرح سے کہنی بھی آجس تجھ برسوں آوے
 کہو تو پھر نہیں آتا گل اس کی سستی برسوں
 تے دیدار کویش دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں
 عجب نہیں ہر اگر تو تیل نکسے سے برسوں
 الہی آبرو رکھیو پڑا ہر کام ابتر سوں
 جواب اب آبرو کہ کے مضمون بہتر سوں

مگر احسان راودی ہر نعمت خاں کی تانوں میں
 کہ آہن سے دلوں کو ہیں لے کر موم کوتاہر

۱۱۶۰

جُری باتوں کی خواہر گز نہیں لکھو جو انسان ہر
 کھول کر بند قبا کوں ملک دل غارت لیا
 یک رنگ :- غلام مصطفیٰ خاں۔ تخلص یک رنگ، خاں جہاں لودی کے نواسے
 ملا زمان محمد شاہی میں سے تھے۔ آبرو کے معاصرین میں سے تھے لیکن بعد کو مرزا
 جانِ جاناں منظر کو بھی باوجود دین رسیدہ ہونے کے کلام دکھانے لگے تھے۔ آدمی
 یار باش تھے اور اپنے زمانے میں کافی معروف و مشہور تھے۔ ان کا کلام وہی
 مضمون اور آبرو کے ڈھنگ پر ہے۔ دیوان میں تقریباً ۵۰۰ اشعار تھے۔ قائم
 ہیں کہ خان آرزو کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔ دہلی ہی میں انھوں نے انتقال کیا۔
 اکثر اشعار میں آمد، سلاست اور صفائی کا رنگ غالب ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

زبان شکوہ ہے ہندی کا ہر بات کہ خواباں نے لگائے ہیں مجھے ہات
 مسخر حسن کے شاہ و گدا ہیں رکھے ہیں خوب و ظاہر کرامات
 خیال چشمِ دابر و کر کے تیرا کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

کم نہیں کچھ بولے گل سیتی فنّانِ عبدلیب برگ گل سے ہیگی نازک تر زبانِ عبدلیب
 چاہتا تھا کہ ہے عشق کی باتیں یک رنگ کیا کرے ہاے اسے طاقتِ گفتار نہیں

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے دل سے صبر و قرار جاتا ہے
 گر خبر لینی ہے تو لے میاں ہاتھ سے یہ شکار جاتا ہے
 مجھے مت بوجھ پیلے اپنا دشمن کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جان کا
 سچ کہے جو کوئی تو مارا جائے راستے ہیگے ڈارگی صورت
 مجھ کو معلوم یوں ہوا گل سے پھول جاتے ہیں اس سے دولت مند
 روٹھتا ہوں اس بندے بائیں تاکے تیرے لگوں ہر بار میں

رونقِ اسلام تیرے رو سے ہو
 بے قراروں کے تئیں آرام دل
 یکر نگ پاس اور سخن کچھ نہیں بساط
 زخمی برنگ گل ہیں شہیدانِ کربلا
 کھانے چلا ہو زخمِ ستم شامیوں کے ہاتھ
 اندھیر ہو جہاں میں کہ اشامیوں کے ہاتھ
 جدائی سے تری ای صندلی رنگ
 ہوا معلوم یہ غنچے سے ہم کو
 خونِ دل کا مجھے شراب ہوا
 اتا بہ دست اپنے حُسن کی محو سے سخن میرا
 مرا دشمن ہو ایک رنگِ شوخ
 پار سائی اور جوانی کیوں کہ ہو
 کیا جانے دھال ترا ہو کئے نصیب
 نہ تو لینے کے اب قابل رہا ہو
 برگِ حنا پر لکھا احوالِ دل میرا
 جو کوئی توڑتا ہو غنچہ دل
 لگے ہیں خوب کانوں میں بتوں کے
 اس کو مت جانو میاں اوروں کی طرح
 اس قدر کیا ہو حمایتِ غیر کی
 خلقِ یک رنگ کی ہوئی دشمن
 وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ کیسا ہو گیا
 کفر کا رشتہ ترے گیسو سے ہو
 اڑے پیائے تھے پہلو سے ہو
 رکھتا ہو یہ دین کہو تو نذر کرے
 گلزار کی نمط ہو بیابانِ کربلا
 دھو ہاتھ زندگی سستی جہاں کربلا
 ہو سر بریدہ شمعِ شبستانِ کربلا
 مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہو
 جو کوئی زردار ہو سوتنگ دل ہو
 جگر سوختہ کباب ہوا
 کہ کھاتا ہو بیان کرنے سستی لغزش سخن میرا
 کیا کیوں عشق میں نے آشکارا
 اک جاگہ آگ پانی کیوں کہ ہو
 ہم تو ترے فراق میں اریار مرچلے
 نہ مجھ کو وہ دماغِ دل رہا ہو
 شاید کبھو تو جا لگے اس دلربا کے ہاتھ
 دل بہل شکستہ کرتا ہو
 سخنِ یک رنگ کے گویا گہر ہیں
 مصطفیٰ خاں آشنا یک رنگ ہو
 ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا
 جب سے تیرا وہ دوستدار ہوا
 درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

مجھ کو اس دل سے توتھ تھی مدد کی دقت پر
عبث تو بے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہوں
تیر خباں کا تو وہ یکر نگ پیکار ہو گیا
نہ غم ای دوائے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہوں
لب شیریں سے بے زبانوں کو
ہاتھ اٹھا جو رادر جفا سے تو
ترک عاشق نیں نگ و نام کیا
جب ستی گل رخوں سے یار ہوا
اگر آدے مے گھبیں وہ پیارا
ہو نہ راحت جاں مہرباں حیف
محبت کا عجب یکر نگ ہو رنگ
بزرگ شمع داہم تجھ لگن میں
کیوں کھینچتے ہو تیغ سخن ہم میں دم نہیں
کہتے ہیں ہم پیکار سنو کان دھر سخن
فائزؒ :- ان کا ذکر عام طور پر تذکروں میں موجود نہیں صرف کریم الدین نے
مختصر طور پر ان کا ذکر کیا ہو نام ان کا حمد فائز تھا۔ دہلی کے منصب داروں میں
سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے دلی کے دیوان نے دوسروں کی طرح ان پر بھی

۱۔ 'مخزن بحکات'، 'لکات الشعرا'، 'چہستان الشعرا'، 'گلشن ہند'،
۲۔ فائز کا کلیات استاذی پروفیسر مسعود حسن رضوی صدر شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کو دست یاب
ہوا ہے۔ موصوف بریلی میں ایک مضمون بھی فائز کی شاعری کے متعلق پڑھ چکے ہیں۔ غالباً عنقریب فائز
کا کلام و کلیات انجمن ترقی اردو سے شائع ہو* موصوف نے فائز کو دلی سے پہلے کا شاعر بتایا ہے
راقم الحروف کو اس سے اختلاف ہے کیونکہ داخلی و خارجی شواہد اس کا ثبوت نہیں دیتے۔

* دیوان فائز انجمن ترقی اردو (دہند) دہلی نے ۱۹۴۶ء میں شائع کر دیا ہے۔

اثر کیا اور اپنے دیوان پر جو وہ ۱۱۲۵ھ میں مکمل کر چکے تھے۔ ۱۱۲۶ھ میں نظر ثانی کی۔ اُردو کے کلام میں چند مثنویاں اور متعہ دغزلیں پائی جاتی ہیں۔ اُردو کی غزلیں بعض تو وہی کی غزلوں پر ہیں اور بقیہ غزلوں کا رنگ آبرو، حاتم کی طرح عاشقانہ ہو اور رعایتِ لفظی لیے ہوئے ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

جام آیام د بیری ہی یاد
دیکھتا میں سوچ کوں نظر ابھرن
گل صد برگ د جعفری ہی یاد
خوب پھولی تھی باغ میں نرگس
سیر بہت پھول د بھلڑی ہی یاد
وہ چراغاں، وہ چاندنی کی رات
سب کے تن رخت کیسری ہی یاد
وہ تماشا وہ کھیل ہوئی کا
جس کوں وہ سایہ پری ہی یاد
لہلہ بادل کی تجھ پری ہی یاد
ہو دانا جنگل میں کیوں د چہرے
بات کہتا تھا بے سری ہی یاد
ای سیہ مست میری انکھیں کوں
جب تن پاس فائز آیا تھا

چند غزنیوں کے مطالعے سے

نری گالی مجھ دل کو پیاری لگے دعا میری تجھ سن میں بھاری لگے
جب سچیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں
تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا یہ ناز ہی سحرِ سامری کا
اے سخنِ وقت جاں گدازی ہو موسمِ عیش و فضل بازی ہو
اس قلندر کی بات سہل نہ بوجھ عشق کے فن میں فخر رازی ہو
بہار :- اسے ٹیک چند بہار - قوم کے زر گر تھے - لیکن علمِ منطق ،
معانی، عربی و فارسی وغیرہ علوم میں مہارت رکھتے تھے خصوصاً نوافات کی تحقیق کا

بڑا شوق تھا۔ ایک مرتبہ ایران کا بھی سفر کیا فارسی میں کئی کتابیں لکھیں۔
 سراج الدین علی خاں کے ہم محبتوں میں سے تھے۔ جب خان صاحب مذکور نے
 'سراج اللغت' تصنیف کی تو اس میں کئی غلطیاں بہار نے نکالیں جن کو خان
 نے بیکمال انصاف مان لیا۔ خود انھوں نے بھی ایک ضخیم فارسی لغت تیار کی تھی
 جس کا نام دہبار غم تھا۔ فارسی میں شاعری کرتے تھے لیکن کبھی کبھی بہ طور لغت
 اُردو میں بھی کہ لیا کرتے تھے۔ کلام میں صفائی ہو اور زبان اس دقت کے
 لحاظ سے سلیس اور مربوط ہو۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے :

سبھی کرتے ہیں بوی خوں کا قمت ہو تو بکھیں گے
 صدفِ محشر میں کس کے ہات دامن ہو گا قاتل کا
 دل ہمارے کے کیوں انکار کرتے ہو جن
 کس سے یہ سیکھے ہو تم نے کر کر جانے کی طرح
 توڑتا زنجیر جاتا تھا پڑا بکتا بہار
 آج ہم دیکھے جنوں سرشار دیوانے کی طرح
 نہیں اس شوخ سارنگیں ادا گل
 اگر رنگیں ہو تو کیسا ہوا گل
 ناز و منتنا، غتاب، اغاض سب جائگاہ میں
 قرب میں خواباں کے کیا معنی کہ ہو دل کا نشاط
 ۱۰۔ از بے جا د لطف بے موقع
 دہراں کی ادا ہو کیا کیا کچھ
 کہے ہیں یہ شکر قتل بے تفسیر کیا کیجے
 جو ان کے ہاتھ دیوں مرزا ہوا تقدیر کیا کیجے
 سانوسے سب ایک سے ہیں ظلم کرنے میں بہار
 کم نہیں کچھ دل کے جاسے میں کا کل چشم سے
 بہار اس گل بدن کا جو دانا ہو تو کیا اجر
 فرشتے کا بھی دل ایسی پری اد پر لہانا ہو
 دیکھ کر کیوں کرنے ہوئے دل قیوں کا کیاب
 کس اداستی صنم دیتا ہو ساغر و اچھڑے
 کوئی کس ساتھ اپنی فصل گل میں دل کو پرجا
 نہ ساقی ہو نہ مطرب ہو نہ ساغر ہو نہ ہمدم ہو
 کئی کس ساتھ اپنی فصل گل میں دل کو پرجا
 معاصی گو ہائے تبش ہوں کچھ منفرت کم ہو
 مہرباں ہو کر بٹا ہو ماہِ روضہ بے حجاب
 کیا مبارک ہو ہیں یہ ماہ اب کے سال بیچ
 دہی یک لہیاں جو جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
 کہیں تہذیب کا رشتہ کہیں زناں کہتے ہیں

اُتا مردم کشی کا زور پیادوں لے کب پایا - غلط کرتے ہیں ان آنکھوں کو جو یہاں کہتے ہیں
 اگر جلوہ نہیں ہو کفر کا اسلام میں ظاہر سیہانی کے خط کو دیکھ کیوں زناں کہتے ہیں
 نہیں معلوم کیا حکمت ہی شیخ اس کنیز میں مجھے ایسا خراباتی کیا ، تجھ کو مناجاتی
 تڑپتا ہی پڑا جو نیم بیل خاکِ خوں میں دل عقوبت ہی جو کچھ اس صید پر صیاد کیا جانے
 عبث تشویش کیوں دیتی ہو گل کی طبع نازک پر یہ گستاخی نہیں ہی خوب ، مت کر شور ہو بیل
 اشتیاق :- شاہ دلی اللہ نام - اشتیاق تخلص - شیخ مجدد الف ثانی کی
 اولاد میں سے تھے اور شاہ محمد گل کے نواسے - سرسند کے رہنے والے تھے لیکن
 کوٹلہ فیروز شاہ میں اقامت اختیار کر لی تھی - درویش منش آدمی تھے - لوگ
 ان سے ملاقات کرنے کو ٹلے جایا کرتے تھے - گفتگو بڑی باسلیقہ اور مزے دار
 کرتے تھے - اُردو میں کبھی کبھی بہ طور تفتن کہ لیا کرتے تھے - ۱۱۶۱ھ میں انتقال
 کیا - ایہام گویوں میں شمار ہوتے تھے ۷

خیالِ دل کو ہو اس گل کی آشنائی کا نہیں صبا کو ہو دعویٰ جہاں رسائی کا
 کہیں وہ کثرتِ عشاق سے گھمنڈ میں آ ڈردن ہوں میں کہ نہ دعویٰ ہے خدا کی
 مجھے تو دھوکے تھا زاہد ، پر اک نگاہ سے آج غرور کیا ہوا تیری وہ پار سائی کا
 جہاں میں دل نہ لگانے کا لیوے پھر کوئی نام بیاں کردن میں اگر تیری بے وفا کی کا
 نہ چھوڑا مار بھی کھا کر گزر گلی کا تری رقیب کو مرے دعویٰ ہو بے حیائی کا
 نہیں خیال میں لاتے وہ سلطنتِ جم کی غرور ہو جھنیں در کی تری گدائی کا
 جفا سے یار سے مت اشتیاق پھیر کے منہ خیال کیجو کہیں اور جبہ سائی کا

لوگوں کے پتھروں سے لگے کیوں کر اس کو چوٹ ہر ایک گردباد ہو مجنوں کو دھول کوٹ

۷۷ 'گلشن ہند' ، 'دبستان الشعراء' - تذکرہ میر حسن ۔

جوڑ کر تجھ کو ہمیں غیر سے جولاگ لگی نہیں مہندی یہ ترے تلووں سے ہر آگ لگی

دوبالا ہو کے مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہوں پیالہ اور بھی پی لے سخن یہ دُور چلتا ہوں

بتاں جو ہجر کی باتیں ہیں سناتے ہیں کچھ ان کا دوس نہیں، یہ خدا کی باتیں ہیں

سجاد :- میر محمد سجاد نام، سجاد تخلص۔ ان کے دادا میر محمد اکرم خاں
بادشاہی دفاتر میں منشی تھے۔ شاہی فرامین کی تصحیح کیا کرتے تھے۔ میر سجاد آگرہ
میں پیدا ہوئے لیکن تربیت دہلی میں پائی۔ لطیفہ گوئی اور ایہام بندی میں طاق تھے
علم طب سے شوق تھا خوش نویسی، طغرائوسی اور شعر فہمی میں بڑی شہرت رکھتے تھے
تیرنے ان کی بہت تعریف لکھی ہے :-

”فکر رنگین اوچمن تلاش را سایہ ابر بہاری، ہر مصرع بندش را طرف
لطف باچناری، ہر بیت بحر خفیفش بر جگر نشتر زن، زبان طاقت نیش
رگ سخن، بے انصافی امر علیہ است و گرنہ نہ داری شعر ادنایاں است
ہر کہ واقف موثر گمانی طبع ادست می داند کہ شعر سوختہ ہم دارش بہر سو
آتش دیدہ می ماند۔“

میاں آبرو کے شاگرد تھے۔ قائم بھی لکھتے ہیں :-

”معروف صنائع لفظی را بہ تلاش ہائے معین مقارن معنی نشان دہ و
معنی را بہ دسائط رنگین بہ اوج سر بلندی رساندہ ایات
دیوانش قریب ہر قصہ شعر در نظر آمدہ۔ شعر بے چال کتر بر می آید۔“

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی
 تجکو از سجاد غیر از خجّر بے داد کے
 جو دل ہو گلوں سے اٹکتا ہوا
 بتوں کی بھی یہ یاد دروز ہر
 عشق میں جائے گا کہیں مارا
 سجاد کوئی دیکھے بیتا بیاں تو دل کی
 یار سے دل ملا وہ غیر سستی
 شتابی پلا دے کہ جاتا ہی ابر
 چین دے ہی نہ چین لے ہی آپ
 ایک دکھ ہی عاشقی کے پنہم میں
 بسھی جلیتے تھے شمع د پروانہ
 دوانے کا نہیں مطلب دیوانہ
 جب تک ترے بدن کو نہ عاشق بدن لگائے
 جب ہم آغوش پار ہوتے ہیں
 تیر ڈوبیں کسی نشانے پر
 کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی
 ہو سادہ رو مخمطط ہوئے کی دھن رکھے ہی
 جب کرے ہی ترے دہن کا بیاں
 لب شیریں پہ اس کے مڑا ہوں
 رات اس زلف کا وہ افسانہ
 آبنے ہی خدا سے پیری میں
 مر جاسم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا
 اور بھی کچھ ظالموں کی دوستی نے پھل دیا
 وہ کانٹا ہی جیو میں کھٹکتا ہوا
 ہمیشہ رہے نام اللہ کا
 بے طرح دل ہوا ہی آدرا
 ہی زندگی ہماری یہ موت کا نوہ
 نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا
 جو کچھ باقی ساقی رہی ہو خراب
 دل ہوا ہی ہمارے جیو کچھ پاپ
 پاتوں کے نزدیک راہ دور دست
 رات یہ دن تھے اہل مجلس پر
 تو کیوں نلے پہ ہی سطروں کی زنجیر
 لگتا نہیں ہی تب تئیں ہرگز کچھ اس کے انگ
 سب مزے درکنار ہوتے ہیں
 میرے سینے کے پار ہوتے ہیں
 ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں
 لیکن کوئی نکالے تیرا سا خط تو لکھ دیں
 منہ سے غنچے کے پھول جھڑتے ہیں
 زندگی اپنی تلخ کرتا ہوں
 قصہ کوتاہ بڑی کہانی ہی
 بُت پرستی ہی اور جوانی ہی

عشق کی ناؤ پار کیا ہو دے جو یہ کشتی ترسے تو بس ڈوبے
 "بتوں کے تنیں کس قدر مانتا ہے" یہ کا فر یہ مرا دل خدا جانتا ہے
 ماہِ رد بن کے شمعِ محفل میں جیسی روشن ہے سب پہ روشن ہے
 صیتِ شراب مرا ہوا ہے بلند شاعروں کو کہو کہ فکر کریں

دہلی میں شاعری کا تیسرا دور تیسروں مرزا، مظہر و درد کی شاعری کا ہے۔ ان بزرگوں نے زبان کی اصلاح الگ کی اور مذاقِ شاعری کو الگ بدلا۔ پُرسانے الفاظ کو مترک قرار دیا۔ ٹھیٹھ ہندی کی آمیزش کو دُور کیا جو نا مانوس اور ناگوار معلوم ہوتی تھی فارسی کے ان الفاظ اور محاوروں کے ترجموں کو اُردو میں سمو یا جو لطف دے سکتے تھے۔ دوسری طرف ابہام گوئی کا مذاق جو دورِ حاتم و ایرد کا طرہ امتیاز تھا۔ اسے مردود قرار دے کر نابود کر دیا۔ ابہام گوئی اس میں شک نہیں کہ استادِ اور فنی حیثیت سے ایک مشکل صورت تھی اور وہی شاعر اس سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو الفاظ پر کافی قابو اور قدرت رکھتے یا : جو : یکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھلائے لیکن شعر بہ ذاتِ خود الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا تھا۔ تمام قوت فن اور مشق سخن الفاظ کے استعمال پر صرف ہو جاتی تھی۔ معنی کے لحاظ سے وہ شعر پھیکا اور بدمزہ ہو جاتا۔ جہاں تک ہنرمندی اور فن کاری کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ حرف نہیں رکھ سکتے لیکن اثر اور لطف کا سراسر فقدان ہے رفتہ رفتہ با مذاق اور سلیم الطبع شعرا نے اس گرہ اور دقت کو مصنوعی اور فضول قرار دے کر نہ صرف ذوقِ شاعری کو عام کر دیا بلکہ خود بھی معانی ایسے بلند اور لطیف باندھے جنہوں نے دوسروں کو مزا دیا اور ساتھ ہی ساتھ آنے والے شعرا کے لیے چراغِ ہدایت بنے۔ حاتم کی عمر زیادہ ہوئی۔ چنانچہ جب ۱۱۶۹ھ میں

انہوں نے اپنے کلام کا انتخاب دیوان زادہ کے نام سے کیا تو اپنے پڑا لے کلام کو یہ کہہ کر خارج کر دیا ہے

کہتا ہوں صاف دہشتہ سخن بسکہ بے تلاش حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ اس تلاش کا سودا جب سر سے نکل گیا تو نہ صرف یہ کہ اشعار دل کو کھینچنے لگے بلکہ شاعروں کی تعداد میں بہ کثرت اضافہ ہونے لگا۔ شیخ محمد چاند صاحب اپنے تذکرہ سودا میں لکھتے ہیں کہ:-

”ایہام گوئی کے خلاف کوشش شروع ہوئی تو شاعروں کی تعداد میں ایک غیر معمولی اضافہ ہو گیا اس کا ثبوت ان تذکروں سے آسانی سے مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے ہیں۔ ۱۱۶۶ھ میں میر نے اپنے تذکرے نکات الشعراء میں ایک سو تین شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ۱۱۶۶ھ میں گردیزی نے اٹھانوے کا جن میں پچیس شاعر ایسے ہیں جو میر کے تذکرے میں شامل نہیں ہیں۔ ۱۱۸۵ھ میں قدرت اللہ شوق نے ۲۸۸ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور میر حسن نے قبل ۱۱۸۵ھ مابعد ۱۱۹۶ھ ۲۸۸ کا خوش نے ۱۱۹۶ھ میں ۳۱۴ شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے۔ اس کے بعد شاعروں

کی تعداد میں اس شدت سے اضافہ ہونے لگا کہ حصر و شمار آسان نہیں۔“
غرض کہ تمام مشہور اور مستند شاعروں اور تذکرہ نویسوں نے اس ایہام گوئی کو فضول اور مردود ٹھہرایا ہے

کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں	لے کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شرمیر کے
مضمون دآبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ	اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
تو اس زمیں میں اداں طر اپنا کیوں نہ لے	ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں	میکر نگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
یہ کہ گیا ہے کہ آؤں گا آج میں سرشام	ہو روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ وہ بہت چیں
تلاش ہی یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام	بہ طور سہل ہے قائم یہ گفت گو در نہ

اور ایک ایسی زبان اختیار کی جو پہلے کی یہ نسبت روال، موزوں، سادہ اور یکساں تھی اس زبان میں ایہام یا نامانوس ہندی الفاظ کے روڑے نہ تھے۔ میر نے یہ اصول بنایا کہ :-

”فارسی کی محض وہ ترکیبیں لائی جائیں جو زبانِ ریختہ کے مناسب ہوں یہ جائز ہو لیکن اسے غیر شاعر نہیں جانتا۔ ایسی ترکیبیں کہ جو ریختہ کے لیے نامانوس ہوں معیوب ہیں۔ اس کا جاننا بھی سلیقہ شاعری پر موقوف ہو۔ میں نے بھی اسی کو اختیار کیا ہے۔ اگر فارسی ترکیب گفتگو کے ریختہ کے موافق ہو تو مضائقہ نہیں۔۔۔۔۔ چھٹی قسم وہ انداز شاعری ہے جسے ہم نے اختیار کیا ہے۔ یہ انداز تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، تزییع، تشبیہ، صفائی، گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادبندی خیال وغیرہ پر مشتمل ہے۔“ (نکات الشعراء)

اس طرز میں غالباً منظرِ جانِ خدا نے اول اول بہت شدت اختیار کی جس کی سودا نے ہجو کی لیے غرض کہ ہندی اور فارسی میں ایک معتدل راہ نکالی گئی جو موزوں اور خوب صورت معلوم ہوئی۔ چنانچہ استادانِ فن اپنی اس زبان اور اور زبانہ۔ انی کو مستند اور قابلِ فخر سمجھتے تھے۔

سہ گردیزی اور قائم نے بھی یہی یا اسی طرح کے اصول پیش کیے ہیں۔

سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا	منظر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
واقف جو ریختہ کے زرا ہو دے ٹھانہ کا	آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
اور ریختہ بھی ہو تو فیروز شاہ کی لاٹ کا	شن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہی یہ
کتا ہو دھولی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا	القصہ اس کا حال ہی ہو جو سچ کہوں
سویوں کہا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے	تھ سودا کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
جہاں میں جیسے کہ شش شعر تر لگا کہنے	بسان مہر پر روشن ہو سارے عالم پر

پسند خاطر داب ابراہیم فن مجھ سے	سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا
یہ سنگر نہ ہوا ہے درِ عدل مجھ سے	کب اس کو گوش کرے تھا ہاں میں اہل کمال
بہتر کہا جو میں نے اس عیب کو نہر سے	تہ سے داکہ طرح نہ کھینچہ، اشعار ریختہ کے

منظہر :- پیدائش ﷺ و ﷺ کے درمیان - مرزا جان جاں نام - معروف بہ مرزا جانِ جاناں - ان کے والد دربارِ عالم گیر میں منصب دار تھے اور یہ نام عالم گیر ہی کا تجویز کیا ہوا کہا جاتا ہے - اکبر آباد کے رہنے والے تھے پھر دہلی میں آ رہے - جوانی میں خانقاہوں میں زندگی بسر کی اور خدمت سے خود مخدوم ہو گئے اور سینکڑوں لوگ خصوصاً روپیے ان کے مرید ہو گئے - عاشقِ منش صوفی تھے - تحصیلِ علم عالمانہ نہ تھی لیکن علمِ حدیث ، فقہ ، سیر و تواریخ میں کافی مہارت رکھتے تھے - تقریر بہت اچھی کرتے تھے ، مزاج میں نفاست اور لطافت بہت تھی جس کے متعلق کئی روایات مشہور ہیں - اسی لطافت اور نزاکتِ مزاج نے انھیں زبان اور شعر کی تراش و حسن پر مجبور کیا اور باوجودیکہ اپنے سن دس سال کے لحاظ سے یہ قدام کے طبقہ دوم میں شمار کیے جاسکتے ہیں لیکن مذاقِ شعری و اصلاحِ زبان کے سلسلے میں طبقہ سوم ہی میں شامل کیا گیا آزاد ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں کہ :-

”کلام میں مضامین عاشقانہ عجب تڑپ دکھاتے ہیں اور یہ مقام تعجب نہیں کیوں کہ وہ قدرتی عاشقِ مزاج تھے - ادروں کے کلام میں یہ مضامین خیالی ہیں اور ان کے اصل حال“

لیکن آزاد نے ان کے عادات اور اطوار کے بیان میں کئی غلط بیانیوں کی ہیں جن کی طرف مصنفِ گلِ رعنا ، اور عبدالرزاق قریشی نے اشارہ کیا ہے)

ان کا دیوان فارسی اپنے منتخب کیے ہوئے ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے جو

سے مولانا کبھی چہ یا کئی جواہر سخن میں لکھے ہیں کہ ان کا دیوان اردو قلمی کتب خانہ خانقاہ جون پور میں موجود ہے لیکن دریافت سے معلوم ہوا کہ نہیں ہے - معمولاتِ مظہریہ ، مقاماتِ مظہریہ اور مکتوبات حضرت مرزا جانِ جاناں مرتبہ محمد نعیم اللہ بہرائچی (مؤخر الذکر کا ایک نسخہ سلم یونیورسٹی میں موجود ہے) سے مرزا کے کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو ’معارف‘ جلد ۲۲ صفحہ ۲۱۹)

سلسلہ میں کیا تھا اردو میں بھی منتخب اشعار ہی ہیں۔ بہ قول بعض تذکرہ نویسوں کے اپنے محبوب مرید تباہاں کے کہنے سے اردو میں غزل گوئی ترک کر دی تھی۔ بعض کہتے ہیں کہ ان کے شاگرد یقین کے اشعار ان سے بہتر ہونے لگے تھے اس لیے تباہاں نے ایسا مشورہ دیا (دیوان یقین مرتبہ فرحت اللہ) ممکن ہو کہ اپنے وظائف سے فرصت نہ ملنے کے باعث ایسا کیا ہو پھر بھی اشعار کی تعداد اچھی خاصی ہو اور وہی زبان استعمال کی ہو جو تیر و سودا کی ہو۔ ایک مختصر انتخاب اساتذہ فارس کا بھی 'خریطہ' جواہر کے نام سے کیا تھا۔ اسی برس کے تھے کہ عشرہ محرم کو ایک شیعہ کے ہاتھوں مقتول ہوئے سلمے اور چلی قبر کے پاس گھر ہی میں مدفون ہوئے جو اب خانقاہ کہلاتی ہے۔ تاریخ وفات قمر الدین سنّت نے الفاظ حدیث سے نکالی —
 "عاش حمیداً، مات شہیداً" — "ہاے جانِ جاناں مظلوم" (سودا)
 ان کے شاگردوں میں یہ مشہور ہیں۔ انعام اللہ خاں یقین، میر محمد باقر حزیں، احسن اللہ بیان۔ بسادن لعل بیدار، ہیبت قلی خاں حسرت۔ محمد فقیہ دروتمند، میر گلشن شاعر۔ مصحفی لکھتے ہیں :-

"در ابتدائے شوق شعر کہ منور از تیر و مرزا وغیرہ کسے در عرصہ نیامدہ بود

در دور ایہام گویاں اول کسے کہ شعر ریختہ بہ تنیق فارسی گفت اوست"

اس اولیت کا اقبال قدرت۔ میر حسن وغیرہ دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی کیا ہے۔ مظہر کا کلام زیادہ نہیں ملتا۔ ممکن ہے کہ ابتدائی کلام میں فارسیت زیادہ ہو جس کے متعلق سودا نے اعتراض کیا ہے۔ بعد کے کلام میں تو فارسی آمیزش بہت مناسب اور تیر و مرزا کی ایسی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو

سلمے صاحب مقامات مظہری، کا خیال ہے کہ نجف خاں وزیر شاہ عالم (جو ایک کٹر شیعہ تھا) کے اشارے سے یہ عمل وقوع پذیر ہوا۔

گئی آخر جلا کر نخل کے ہاتھوں میں اشیاں اپنا
ہم سے ساتھ سے یہ دل بھی بھاگالے کہاں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے جن میں کچھ نشان اپنا
ہم اس کو جانتے تھے دوست اپنا مہرباں اپنا
چہرستہ گئی کیا کما مڑے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا جن اپنا، نخل اپنا، بلبل اپنا
زقیباں کی نہ کچھ تعمیر ثابت ہو نہ خواہاں کی
مجھے ناخق ستاتا ہو یہ عشق بدگماں اپنا
مراجی جلتا ہو اس بلبل بے کس کی غربت پر
کہ نخل کے آسے پر جس نے چھوڑا اشیاں اپنا
الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا
ڈوبایا ہائے آنکھوں نے خرہ کا خاندان اپنا
جو توبہ کی سودن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہو
غلط تھا تجھ کو جو ہم جانتے تھے مہرباں اپنا
کوئی آزرہ کرتا ہی سخن ایسے کو ای ظالم
یہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جان جاں اپنا

ہم نے کی ہو توبہ اور دھو میں مچاتی ہو بہار
لالہ و نخل نے ہماری خاک پر ڈالا ہو شور
ہائے کچھ چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہو بہار
کیا قیامت ہو سودن کو بھی ستاتی ہو بہار
نرس کی دھوکیاں کھلی جاتی ہیں سب
زنگ و نخل کی دھوکیاں کھلی جاتی ہیں سب
ہم گرفتار دل کو اب کیا کام ہو گلشن ہر ایک
جی بھل جاتا ہو جب سنتے ہیں آتی ہو بہار
شلیخ گل ملتی نہیں ہو بلبلوں کو باغ میں
ہاتھ اپنے کے اشارے سے بلاتی ہو بہار

اتنی فرصت دے کہ ہو میں نصرت ای صیاد ہم
مدنوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم

الہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آوے
ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

نہیں کچھ غم کہ کیوں ملتا نہیں پیاں گل میرا
نیں روتا ہوں یہ دل کی بجے کسی پرے دل میرا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے کہاں ہم کو دماغ ددل رہا ہے
 نہیں آتا کسے تکیے پر خواب یہ سر پا تو سے تیرے ہل رہا ہے
 خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

اگر ملیے تو حقت ہے دگر دوری قیامت ہے غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے
 کوئی لیوے دل اپنے کی خبر یاد لے اپنے کی کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو کیا قیامت ہے

گر گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں

تجلی گر تری پست و بلند ان کو نہ دکھلاتی فلک یوں چرخ کیوں کھاتا زمین کیوں فرش پہ جاتی
 خاتیری کف پاگر نہ اس شوخی سے سہلاتی یہ آنکھیں کیوں لہو رتیں انھوں کی نیند کیوں جاتی
 اگر یہ سرد بہری تجھ کو آسائش نہ سکھلاتی تو کیوں کر آفتاب حسن کی گرمی میں نیند آتی
 الہی درد غم کی سرزمین کا حال کیا ہوتا محبت گر ہماری چشم تر سے مینہ نہ برساتی

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا لیکن اس جو رو جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
 لوگ کہتے ہیں مواء منظر بے کس افسوس کیا ہوا اس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

جو مارا گیا خواباں کے اوپر میرزا منظر بھلا تھا یا مبرا تھا زور کچھ تھا، خوب کام یا

مڑا ہوں میرزا بی محل دیکھ ہر سحر سورج کے ہاتھ چوڑی دپکھا صبل کے ہاتھ
 منظر چھپا کے رکھ دل نازک کے تئیں سر یہ شیشہ بیچنا ہے کسی میرزا کے ہاتھ

سُتیش کہو، سُتارہ کہو، کوئیلا کہو ست اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

سُرج ست رنگِ حنا سے کفِ پالال کرو ای بتاں اس دلِ چُر خون کو پامال کرو

ستِ اختلاط کرا، نو بہارِ ہم سے چمن کے ہونے کا اس خاک کو دماغ نہیں
یہ بلبلوں کا صبا مشہدِ مقدس ہے قدمِ سنبھال کے رکھو تریہ بارغ نہیں

رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے ایسی نگاہِ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

توفیق دے کہ شور سے اک دم توجپ ہے آخر مرا یہ دل ہی الہی جرس نہیں

اودھرنگہ کی تیغ، ادھر آہ کی سناں اس کش مکش میں عمر ہماری بھی کٹ گئی

خدا کو اب تجھے سوچا ارے دل یہیں تک تھی ہماری زندگانی لے

سودا :- مرزا محمد رفیع نام - پیدائش ۱۱۲۵ھ - ۱۷۱۳ء - بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا۔
باپ یہ سبیل تجارت ہندوستان وارد ہوئے تھے۔ سودا پہلے سلیمان قلی خاں و داد،
بعد کو شاہِ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ خانِ آرزو کی صحبت سے بھی فائدے حاصل
کیے۔ خصوصاً اردو میں شعر گوئی انھی کے مشورے سے شروع کی۔ شاہِ عالم بادشاہ
کے زمانے میں ان کی شاعری عروج پر تھی۔ کئی دُسا کے ہاں ان کی قدر ہوتی تھی۔

لے 'آپ حیات'

خصوصاً بسنت خان خواجہ سرا دہریان خاں زیادہ مہربان تھے۔ جب احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دہلی تباہ و برباد ہو گئی تو سودا نے باہر کا رخ کیا پہلے فرخ آباد میں نواب مہربان خاں دہندہ کے یہاں رہے۔ وہاں سے ۱۸۵۷ء میں نواب کے انتقال پر شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد پہنچے۔ چار سال بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے اور اپنا پایہ تخت لکھنؤ میں منتقل کیا تو یہ بھی ان کے یہاں آ گئے۔ یہاں ان کی زندگی با فراغت بسر ہوئی۔ چھ ہزار روپیہ سالانہ مقرر تھے۔ تقریباً ۷۰ برس کی عمر میں ۱۹۵۷ء میں انتقال ہوا۔ مصحفی فخر الدین اور قمر الدین منت نے تاریخیں کہیں۔

مرزا کجاو اہل سخن دل فریب او (مصحفی)

ان کی کلیات میں ۳۴ قصیدے رؤسا اور ائمہ اہل بیت وغیرہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے علاوہ ہجویں، مراثی، مثنویاں، رباعیاں، مستزاد، قطعات، نازکیں، پہیلیاں، واسوخت وغیرہ سب چیزیں موجود ہیں۔ نثر میں ایک تذکرہ اردو شعرا کا لکھا تھا جو اب ناپید ہے۔ فارسی نثر میں ایک رسالہ دتنبیہ الغافلین، فاخر مکین کی کارستانیوں کے جواب میں لکھا یہ چیز اس زمانے کے معیار تنقید شعر دکھانے کے لیے اہم چیز ہے۔ ایک اور رسالہ دسبیل ہدایت، تقی کے مرثیے پر لکھا فارسی کا بھی ایک چھوٹا دیوان موجود ہے۔

ان کی غزل گوئی کے متعلق شیخ چاند کی رائے یہ ہے :-

”سودا کا غزل گوئی میں کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ وہ اس میدان میں

طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی

لے مسلم یونیورسٹی میں تاریخ فرخ آباد کا ایک نادر نسخہ موجود ہے جس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہاں کب اور کون سے شعرا وقتاً فوقتاً آتے رہے۔

بیان ہو۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور اساتذہ نظیری، معانی اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ہے۔ . . . یہ شعر اصحابِ طرز ہوئے ہیں ان کی خصوصیات اُردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں بچھ سکتی تھیں اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اُردو ابتدائی اور سیال حالت میں تھی اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس لیے سودا نے غزلوں میں قصیدوں کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں وہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو چھیدہ اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے انھوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے خود اس طرف اشارہ کیا ہے کہ

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ۷ خوب

ان کی خدمت میں لیے ہیں یہ غزل جاؤں گا

سودا کو تم سمجھتے تھے کہ نہ سکے گا یہ غزل

آزیز ایسے دہم پر صدقے ہیں اس گمان کے
سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص دعام کو گردیدہ بنا لیا تھا وہ نہایت مترنم ہندی بحریں بھی استعمال کرتا تھا ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں وہ خاص طور سے بہت دلچسپ ہیں اور خاص دعام کی زبان پر

جاری۔ سودا اور تیسر کی غزل گوئی کا جو مقابلہ موازنہ کیا جاتا ہے اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں تیسر و سودا کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ہو سکتا۔ تیسر کی المیہ طبیعت کو سودا کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ تیسر کا ایک خاص رنگ ہے اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ موازنہ کی خاطر اسے کسی مرد و کے شاعر کے مقابلے میں لاکھڑا کرنا اس کی توہین ہے۔“

عبدالسلام کے نزدیک سودا کے کلام پر عمومی حیثیت سے جو رائے آزاد نے دی ہے وہ صائب ترین ہے اور اس پر کسی مزید اضافے کی ضرورت نہیں آزاد لکھتے ہیں :-

”اہل سخن کا اتفاق ہے کہ سرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔۔۔۔۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کھول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔ نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رُکے نہیں چند صنعتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز ہوتا ہے۔ اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔

بعدش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس در دبست کے ساتھ پہلو پہلو جڑتے ہیں گویا دلائی پیچھے کی چا پیں چڑھی ہوئی ہیں

اور یہ خاص ان کا حصہ ہے چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ دہاں نہ رکھتے جائیں شعر مزاحی نہیں دیتا خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہ و استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ۔ رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو کم نہیں ہونے دیتے۔ ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی نئے نئے خیال اور چٹختے قافیے جس پہلو سے جتنے دیکھتے تھے جلدیتے تھے اور وہی ان کا پہلو ہوتا تھا۔ خواہ مخواہ سنسنے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے یا زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی ہو اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہم عصر استاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں وہ اس شخص کو پیش پا افتادہ سمجھتے۔

سودا فطرتاً میر و درد سے مختلف تھے۔ میر و درد آپ بیتی بیان کرتے ہیں سودا جگ بیتی۔ اسی لیے میر و درد کے یہاں 'وحدت' ہے اور سودا کے یہاں کثرت۔ سودا کی تماشائی نظر میں دنیا وسیع اور بوقلموں نظر آتی ہے۔ میر کے یہاں محدود یک رنگی لیکن گہری۔ سودا اور میر کے فرق پر کلیم صحیح لکھتے ہیں :-
"میر کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارے میں مستغرق رہتے تھے ایسے ہمہ تن محو کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سودا کی آنکھیں دائیں دھکیں وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے اس لیے ان کی دنیا میر و درد کی دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔ تاثیر سے معمور اشعار سودا کے یہاں

بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میر کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور۔ سودا کے اشعار میں یہی بات موجود نہیں ان کے اشعار میں عالم کے مختلف رخ کی تصویریں ہیں سودا کی تصویریں نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں۔ میر کے شخصی جذبات کی حسرت فزا تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔

سودا اسی خارجی نقطہ نظر کے باعث شعر کے ظاہری حسن پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں اور واقعہ یہ کہ ان کی حیثیت سے سودا کی غزل اردو میں بہترین ثابت ہوگی۔ انتخاب لفظ، بندش، ترکیب اور تشبیہوں میں بھی پختہ کاری اور ندرت موجود ہے۔ میر اور درد کے یہاں جو سوز و گداز ہے اس کی بجائے سودا کے یہاں زور کلام اور شور بیان نظر آتا ہے اور اسی باعث غزل ان کے لیے محدود نظر آتی ہے باوجودیکہ وہ رواج زمانہ سے مجبور ہیں لیکن کبھی مسلسل غزلوں، قطعوں اور زیادہ ترقصائد کو اپنے احساسات و تجربات کی افراط کے لیے ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا	جوں شمع سراپا ہو اگر حرف زباں کا
پردے کو تعین کے درد دل سے اٹھا دے	گھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن	جب چشم کھلی گُل کی تو موسم ہر خزاں کا
دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار	لیکن نہیں خواہاں کوئی داں جس گراں کا
سودا جو کچھ گوش سے ہمت کے سنے تو	مضمون یہی ہے جس دل کی نغاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہر ماہ	دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

گل پھینکے ہیں اور دلی کی طرف بلکہ ٹر بھی ای خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

کیا خلد ہر مرے ساتھ خدا جانے اگر نہ
ای ابر قسم ہو تجھے رونے کی ہمارے
کس ہستی موبہوم پہ نازاں ہو تو ایسا
تہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
سودا تری زیاد سے آنکھوں میں کٹی ماتا
کافی ہو تسلی کو مری ایک نظر بھی
تجھ چشم سے ٹپکا ہو کبھو نخت جگر بھی
کچھ اپنے شب درد کی ہو تجھ کو خبر بھی
رہتا ہو سدا چاک گریبان سحر بھی
آئی ہو سحر ہونے کو ملک تو کہیں مر بھی

تجھ بن عجب معاش ہو سودا کا ان دلوں
ذی حرف و ذی حکایت و ذی شعر و ذی سخن
خاموش اپنے کلبہ احزاں میں روز و شب
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزر
تسکین دل نہ اس میں بھی پانی تو بہر شغل
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روزِ ہجر کو
تو بھی ملک اس کو جا کے مستمکار دیکھنا
ذی سیر باغ و ذی گل و گلزار دیکھنا
تنہا پڑے ہوئے درد دیوار دیکھنا
لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
پر جو خدا دکھائے سولا چار دیکھنا

ترغیب نہ کر مجھ کو داں چلنے کی ای سودا
دارد میں ہوا اس کے گل گھر میں تو یہ دیکھا
ہر بات پہ ہو میری اردوں سے اسے چٹک
خیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے کوئی
ایک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بٹھو
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر
پس خود کر ای ناداں جس گھر میں صحبت ہو
اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہو
تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہو
مجھ پر وہ کنا یہ ہو لو کر پہ جو گالی ہو
اٹھائیں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہو
جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہو
سر پر سے بلا اپنی جوں توں کی نیں ٹالی ہو
داں جا کے خوشی آنا یہ خام خیالی ہو

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف دل کو شعلہ سا کچھ پلٹتا ہو
غنجہ سٹے تو سٹے ، ممکن ہو دل جو بکھرے تو کب سٹتا ہو

جب نظر اس کی آن پڑتی ہو زندگی تب دھیان پڑتی ہو

قاصدِ اشک آ کے خبر کر گیا قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

نہت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا لذت کو اسیری کی کر یاد بہت رویا

نگری آباد ہو بے ہیں گاؤ تجھ بن اُجڑی پڑی ہو اپنی ٹھانڈ

ہر آن یاس بڑھنی ہر دم امید گھٹنی دن حشر کا ہو اب تو فرقت کی رات کٹنی

لے دیدہ تر جدھر گئے ہم ڈیرے جو تھے خشک بھر گئے ہم
تجھ عشق میں روز خوش نہ دیکھا دکھ بھرتے ہی بھرتے مر گئے ہم

نہیں معلوم کیا اس سینے میں جو شمع جلتا ہو دھنواں تو کب نباں سے بات کرنے میں نکلتا ہو
خبر لے جلد سوداگی دگر نہ میں یہ دیکھوں ہوں سر ہانے اس کے بیٹھا ہاتھ سے تو ہاتھ ملتا ہو

بھر نظر تجکو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا، کہتے ہیں یہ اگر سچ ہی تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

قصائد میں سودا بہ نسبت غزل کے زیادہ آزاد ہیں ان کی ہنگامی اور پر زور شور طبیعت کے لیے یہ زیادہ موزوں بھی ہے۔ ان کی جودت طبع اور ان کا زور و تخیل قصائد میں دسح تر میدان پاتا ہے۔ یہاں غزل کے قیود کی جلا بندیاں نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ غالباً فوری آزادی ان کو قصائد میں اکثر بے عنان بھی بنا دیتی ہے۔ طوالت کے باعث تشبیب میں ان کی تصویریں مکمل ہونے کے باوجود بھی دھندلی نظر آتی ہیں۔ مدح اور دعا کے حصوں کو چھوڑ کر جن میں رسمی مبالغہ آمیزی موجود ہے، ان کی تشبیہوں پر نظر ڈالی جائے تو تازگی شگفتگی، گرمی تخیل، رنگینی جذبات غرض کہ طرح طرح کے تنوع نظر آئیں گے ساتھ ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پر ہیں۔ پر شکوہ الفاظ، دلکش اور نادر بندشیں، زری تشبیہیں اور استعارے عذب خیال کے ساتھ نزاکت خیال اور پھر ان کا زور بیان، جس سے بقولِ کلیم ”سامعہ مرغوب اور دماغ متخیر ہو جاتا ہے“ ان تمام چیزوں نے سودا کو قصائد میں اتوری بنا دیا۔

مثالِ قصیدہ ۷۷

اٹھ گیا بہمن ددی کا چنستان سے غل تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مثال
سبہ شکر میں ہی شاخِ ثمر دار ہر ایک دیکھ کر بارغ بہر رہیں کرم عز و جل

توت نامیہ لیتی ہو نباتات کا عرض
 واسطے خلعتِ نوروز کے ہریاں کے بیچ
 بخشی ہو گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی
 عکس گلبن یہ زمیں پر ہو جس کے آگے
 تار بارش میں پردیتے ہیں گہرے ترگ
 اب جو گردچمن لمعہ خورشید سے ہو
 سایہ برگ ہو اس لطف سے ہر اک گل پر
 سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہو پیدا
 لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہو خیاباں میں نسیم

ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر پھل
 آب جو قطع لگی کرنے روش پر محفل
 پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہر وقت جیل
 کار نقاشی مانی ہو دوم وہ اول
 ہار پہنائے کو اشجار کے ہر سو بادل
 خطِ نگار کے صفحے پہ طلایِ جدل
 ساغرِ لعل میں جوں کیجیے زمرہ کو حل
 تیغ گہسار ہوئی بس کہ ہوا سے صقل
 پاؤ رکھتی ہو صبا صحنِ گلشن کے سنبل

ہو اجب کفر ثابت ہو وہ تمغائے مسلمانی
 ہنر پیدا کر اقل ترک کیجو تب لباس اپنا
 فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہ دل ہوئے
 خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
 کرے ہو کلفتِ آیام ضائع قدر مردوں کی
 موثر جان اور باب ہنر کو بے لباسی میں
 پرنگ کوہ رہ خاموش حرفِ نامزد اس کر

نہ لڑائی شیخ سے زنا رسیحِ سلیمانی
 نہ ہو جوں تیغ بے جوہر دگر نہ نگِ عریانی
 نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
 نہ جھاڑے آستین کھکشاں شاہوں کی پشانی
 ہوئی جب تیغِ دنگ آلودہ کم جاتی ہو پشانی
 کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہو عریانی
 کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشانی

فخر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ چھپک
 پوچھا میں کون ہو بولی کہ وہ میں ہوں غافل
 دی وہیں آ کے خوشی نے دیر دل پر رشک
 نہ لگے شوق میں جس کے کھجور شائق کی پک
 زندگی کی صلاوت ہو جہاں میں مجھ تک
 ہو خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دل ہا

کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلاؤ فلک
شمن کے یہ خردہ جاں بخش جو نہیں کھولی آنکھ
اشعہ نوز کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک پلاؤ پل
سر سے لے غرق جو اہر میں وہ ہی پلاؤ تلک
حسن ایسا کہ جسے ماہ شب چہار دہم
یک بہ یکا دیکھے تو یک چند ہی رہ جا بچک
زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی انگلیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دوبا لک
قتل کرنے کا یہ جو ہر نہ ہو شمشیر کے بیچ
ان کے ابرو سے مشاہد نہ بنا دیں جب تک
سلک گوہر کی صفا دام لے ان دانوں سے
برق در یوزہ کرے موج تبسم کی چمک
وقتِ نظارہ مری جب نگہ دیدہ خور
سرسے لے اس قدر غنا کے گئی پلاؤ تلک
فندق پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
سرو کی یخ سے پھولا گل اور نگ اپنا تک
زرق برق ایسی ہو پشاک میں اس کے کہ جسے
کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
بات اس لطف سے بیکہ تھی دہن سے اس کے
بادہ جل ساغر لبریز سے جاتا ہی جھلک
غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا نہیں دل کی طرف دیکھ کے اندر تک

سودا ہجو گوئی میں بھی اردو میں اول درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ذاتیات کا عنصر غالب ہے۔ مبالغہ آمیزی اور فحش کلامی، بے جا طوالت اور تکرار لطف کو کم کر دیتی ہے۔ ورنہ بے دھڑک طنز اور ظرافت کا مادہ ان میں بہ درجہ اتم موجود تھا۔ بچے ذاتی انتقام کے کسی عام کم زوری کو لے کر اور اپنے شکار کو اس میں مثال کے طور پر پیش کرتے تو ان کی ضرب اور بھی کاری پڑتی۔ ظرافت کا لطف بھی دہنا ہو جاتا۔ اسی لیے جہاں کہیں تخلیقی کردار پیش کیے ہیں (مثلاً مثنوی درہجو امیر دولت مند بخیل) وہاں تصویر زیادہ اچھی کھینچی ہے اور جہاں انھوں نے موضوع عام رکھا ہے کوئی خاص شخصیت پیش نظر نہیں ہے (مثلاً قصیدہ شہر آشوب، محسن شہر آشوب، شہزادی درہجو شیدی زلا خاں کو تو ال) وہاں ان کی قوتِ بیان بہ اپنا موزوں ترین

اسلوب اختیار کرتی ہے۔ قصیدے کی شان و شوکت کے برخلاف ایک دل کش سادگی اور روانی کے ساتھ اپنے تنوع خیال کو رنگ رنگ سے اور نہایت آزادی کے ساتھ پیش کرتے چلے جاتے ہیں اور مجبوری باتیں بھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے قصائد میں فارسی کا پرتو ہو لیکن ان کی ہجیں ان کے خاص اپنے ڈھنگ کی ہیں اگر وہ بیانیہ نظم پر اور زیادہ توجہ دیتے تو اردو ادب بالامال ہو جاتا۔

قصیدہ تضحیک روزگار، کے مشہور گھوڑے کی صفات ملاحظہ ہوں۔ اسے

اپنے ایک دوست کا گھوڑا بتلایا ہے

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیار نہ سس	رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیرخوار
ناطقتی کا اس کے کہاں تک کروں یاں	خاتون کا اس کے ابائیں کہاں تک کروں شمار
ماند نقش نعل زمیں سے بہ جز فنا	ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال	کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
تصاف پہنچتا ہے مجھے کب کر دے گی یاد	امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں پکار
بد رنگ جیسے لید، دید بڑی ہوں ایشیا	بدین اس قدر کہ کرے اصطبل اُجاڑ
جس شکل سے سوار تھا اس نے میں کیا کہوں	دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل خوا
چابک تھے دونوں ہاتھ میں کپڑے تھا منہ میں لگ	تیک تک سے پاشنے کی مرے پاؤں تھے ٹکار
آگے سے تو بڑا اسے دکھلائے تھا سس	چھپے نقیب ہانکے تھا لالچی سے مار مار
اس مضمکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص دعاء	اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
پیتے اسے لگاؤ کہ تا ہودے یہ رداں	یا بادبان باندھ پوئل کے دو اختیار
کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گنا	کو تو ال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
دھو بی کھار کے گدھے اس نے ہوئے تھے گم	اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر	کپڑے تھا دھو بی کان تو کھینچے تھا دم کھار

میر:- محمد تقی نام تاریخ ولادت بہ خیال مولوی عبدالحق۔ ۱۳۳۵ھ
 شرفائے اکبر آباد سے تھے۔ باپ کے مرنے کے بعد دہلی میں آئے اور
 نکات الشعراء کی وجہ سے مشہور تھا کہ اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں
 آرزو کے پاس انھوں نے اور ان کی شاعری نے پردیش پائی۔ لیکن ذکرِ میر
 سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔ ابتدائی تعلیم دہلی میں حاصل کی پہلے مختلف
 رؤسا اور امرا سے وابستہ رہے لیکن جب دہلی بالکل تاراج ہو گئی اور سودا کا لکھنؤ
 میں انتقال ہو گیا تو ۱۳۹۷ھ میں یہ لکھنؤ آ گئے اور نواب آصف الدولہ نے
 تین سو روپے ماہ وار مقرر کر دیے۔ لیکن چوں کہ مزاج میں نزاکت اور گرفتہ مزاجی
 بھی بہت تھی اس لیے نواب سے نہ بھیجی۔ بہ قول مولف، گلشنِ ہند، تنخواہ میں
 کوتاہی نہیں ہوئی اور آصف الدولہ کے بعد (۱۴۱۲ھ) بھی یہ مشاہرہ قائم
 رہا۔ میر صاحب نے بڑی عمر پائی۔ ۱۴۲۵ھ میں انتقال کیا۔ ناسخ نے
 تاریخ کہی

دادیلا مُرد شاعر

چوں کہ میر کی ابتدائی زندگی بڑی مصیبتوں کی زندگی تھی یعنی لڑکپن ہی
 میں والدین وفات پا گئے۔ جوانی میں قریب عزیزوں نے مرگت سے آنکھ
 چرائی۔ اس کے علاوہ جنون میں گرفتار ہوئے (چاند میں مورت نظر آتی
 تھی) اور کافی عرصے تک گرفتار رہے۔ بے زری الگ، ملک کی حالت ابتر
 الگ غرض کہ ذاتی اور ملکی اثرات نے ان کو اتنا مایوس اور پژمرده بنادیا کہ
 یہ پژمردگی طبیعتِ ثانیہ بن کر ان کی روح میں سرایت کر گئی اور ہمیشہ ہمیشہ
 کے لیے قائم ہو گئی۔ ان کی تمام آرزوؤں اور حسرتوں کا خون ہو گیا اور یہی خون
 ۱۴۲۵ھ مقدمہ، ذکرِ میر

ہر جو ہم ان کے کلام میں جاری اور ساری دیکھتے ہیں۔ چوں کہ غزل میں گہرے غم داندہ، ہجر و مصائب کے معاملات ایک خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں اس لیے میر کی طبیعت کے لیے غزل مناسب ترین ٹھہری۔ قواعد اور زبان پر تو قابو تھا ہی طبع نازک و رداں نے اس پر اور صیقل دی نتیجہ یہ ہوا کہ غزل گوئی میں سترناج شعرا ٹھہرے۔ اور آج تک ان کا پایہ اس صنفِ شاعری میں اولین ہے۔ یوں میر کے کلیات میں قصائد، مستزاد، مثنویاں، واسوخت، مخمس، ترجیع بند، شدت اور مرتبہ قطعات سب کچھ موجود ہیں لیکن غزل کے چار دیوان اور بعض مثنویاں (جو دردِ عشق کی داستانیں ہیں) میر کا ایسا سرمایہ ہیں جن سے ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا۔ فارسی نثر میں تذکرہ 'نکات الشعراء' اور رسالہ 'فیضِ تیر' چھوڑا۔ شاعری کے میدان میں جو کچھ انھوں نے زبان اور پیرایہ بیان میں ایجادیں کیں ان کا ذکر الگ آئے گا۔ غزلیں ان کی حوالہ لاکھ ہر بحر میں ہیں لیکن چھوٹی چھوٹی بحر میں بہ قول آزاد :-

”فقط آپ حیات بہاتے ہیں جو لفظ منہ سے نکلتا ہو تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہو۔“

”مجموعہ قابلیت و ہنر صاحبِ جوش طبع و جوش فکر سرآمدِ مشہوران عصر محاورہ داں و مثنیٰ، متلاشی مضامین نو و رنگین، تجسس الفاظ چرب و شیریں۔ در میدانِ غزل گوئی گوئے فصاحت از معاصران می برد و ہر چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پُر کاری ہا دارد“

تیر کے احساسات و کیفیات کا دائرہ محدود ہے۔ سودا کی طرح زورِ تحسین نہ نزاکتِ خیال۔ پھر بھی اپنے مخصوص و محدود میدان میں ان کا جواب

نہیں۔ عشق ان کا مسلک ہو اور عشق ہی ان کو زمین اور آسمان میں بھرا نظر آتا ہو اور اسی عشق کے معاملات کو وہ انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی محسوس کرا دینا چاہتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ جن شدت احساس کے باعث میرا دل خون ہو گیا ہو اسی زخم دل کا احساس اسی قدر دوسروں کو بھی ہو جائے اس شدت کا من و عن بیان کر لے جانا ان کا خاص اپنا فن ہو جو کسی اور سے اردو ادب میں بن نہ پڑا۔ تیر کے اشعار گہرے سمندر کی طرح بہ ظاہر ساکن و خاموش ہیں لیکن ان کے اندر بے پناہ گہرائیاں پوشیدہ ہیں۔ تیر کی ذاتی زندگی اور ان کے پُر آشوب ماحول دونوں نے ان کے عشق اور عقیدہ حیات دونوں کو یاس انگیز بنا ڈالا۔ وہ اس یاسیت کو اتنے مؤثر پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ دوسروں کے دل میں بھی نشتر کی طرح اُتر جاتے ہیں۔ اپنی بے کسی بربادی اور دنیا کی بے کسی و بربادی ان کے خاص موضوع ہو کر رہ گئے ہیں۔ اسی حسرت زدگی کے باعث ان کے انداز میں ایسی صفائی و شستگی، سادگی و روانی آگئی ہو جسے مترنم سادہ پُرکاری کہا جاسکتا ہو لیکن وہ محض ایک یاس انگیز ہو کر نہیں رہ گئے ہیں۔ انھیں شاعرانہ فن بھی آتا ہو اپنی تصویریں بہت مکمل اور لطافت کے ساتھ کھینچتے ہیں اگر ان کے کلام سے رسمی شاعری کے اجزا (جن سے ان کے دیوان بھرے پڑے ہیں) نکال دیے جائیں تو یہ انتخاب دنیا کے بہترین انتخاب میں سے شمار ہوگا۔ نمونہ کلام درج ذیل ہو سے

ہستی اپنی حباب کی سی ہو	یہ نائش سراب کی سی ہو
بار بار اس کے درپہ چلتا ہوں	حالت اب اضطراب کی سی ہو
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز	اسی خانہ خراب کی سی ہو

ناز کی اس کے لب کی کیا کہتے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہو
تیرا نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہو

دل پر خوش کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے
جی ڈلایا جائے ہو سحر سے آج رات گزرے گی کس خرابی سے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہو اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
برق اٹھتے ہی چاند سا نکلا داغ ہوں اس کی بے حجابی سے
کام تھے عشق میں بہت پر تیر ہم ہی فارغ ہوئے شتابی سے

اٹلی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کا کیا دیکھا! اس بیمارنی دل نے آخر کام تھام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں ہیں آنکھیں بند یعنی رات بہت تھکے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ماحق ہم مجبوروں پر تیر بہت ہو مختاری کی چاہتے ہیں جو آپ کریں، ہم کو عبتِ بدنام کیا
کس کا کعبہ کس کا قبلہ، کون حرم ہو کیا احرام کوچے کے تیرے باشندوں کو یہیں سے سلام کیا
شعخ جو ہر مسجد میں بیٹھا رات کو تھا، خلتے میں جب تیرے وگرتا، خرقتہ ٹوپی مستی میں انعام کیا
کاش اب برق منہ سے اٹھائے درتیر کیا حال آنکھ منہ سے پر اپنے ان لے گو دیدار کو عام کیا
یاں کے سفید دہریں ہم کو گل جو ہو سوا تھا ہو رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
ستم میں غم میں سرا انجام اس کا کیا کہتے ہزاروں حسرتیں تھیں تس پہ دل کو مار رہا

بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا رہا جو سینہ سوزاں میں داغدار رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے کہ اس سے قطرہ خوں بھی نہ یادگار رہا

بود نقش دنگار سا ہی کچھ صورت اک اعتبار سا ہی کچھ
یہ جو جہلت جسے کہیں ہیں عمر دیکھو تو انتظار سا ہی کچھ
منہ نہ ہم جبر یوں سے کھلواؤ کہنے کو اختیار سا ہی کچھ
ضعف پیری میں زندگانی بھی دوش پر اپنے بار سا ہی کچھ

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کچھ نہ دیکھا پھر بہ جزیک شعلہ پریچِ قناب شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ہوش جاتا نہیں رہا، لیکن جب وہ آتا ہی تب نہیں آتا

اک شخص مجھ ہی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق وہ اس کی جفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
یُن کے تئیں رویا تو لگا کہنے نہ رو تیر سنتا نہیں تئیں ظلم رسیدوں کی کہانی

اب کی جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ہو گا کسی دیوار کے سایے کے تلے تیر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

یارب ہو کوئی عشق کا بیمار نہ ہو دے	مر جائے دے اس کو یہ آزار نہ ہو دے
زنداں میں پھنسے طوق پڑے قید میں مرجا	پر دایم محبت میں گرفتار نہ ہو دے
اس واسطے کانپوں ہوں کہ ہو آہ نپٹ سرو	یہ باؤ کیلجے کے کہیں پار نہ ہو دے
مانگے ہو دعا دیکھ مجھے خلق پہ ظالم	یارب کسی کو اس سے سروکار نہ ہو دے
صحرائے محبت ہو قدم دیکھ کے رکھ میر	یہ سیر، سر کو چہ دبا زار نہ ہو دے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا	ہو آتا ہی جب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی، لگی خواہش	گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہو شرط ورنہ	بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں تیر باز آ	نادان، پھر وہ جی سے بھلایا نہ جلے گا
-----------------------------------	--------------------------------------

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا	دم کے جانے کا نہایت غم رہا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی	ایک مدت تک وہ کاغذ غم رہا

ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا	دم ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
----------------------------------	-----------------------------------

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے	اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے
--------------------------------	-----------------------------------

فقرانہ آئے عدا کر چلے	میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اویبت تجھے	سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے

جو تجھ بن نہ جیسے کو کہتے تھے میر
 انتخاب از مثنوی شعلہ شوق سے
 سو اس حق کو بھی ہم ادا کر چلے
 محبت نے ظلمت سے کارٹھا کر نور
 محبت مستب، محبت سبب
 محبت بن اس جا نہ آیا کوئی
 محبت ہی اس کارخانے میں ہے
 محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
 محبت سے گویا ہوا ہے فراغ
 محبت نے کیا کیا دکھائے میں غ
 محبت اگر کارپردار ہو
 دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو
 محبت سے گرمی بازار دل
 محبت ہی آب رخ کار دل
 محبت بلائے دل آویز ہو
 محبت کی ہیں کارپردائیں
 کہ ہاشق سے ہوتی ہیں جاں بازی
 محبت نہ ہو دے تو پتھر ہی دل
 محبت کی آتش سے اُگر ہو دل
 محبت سے ہو تیغ دگردن میں لاگ
 محبت سے ہو پانی میں آگ
 محبت سے گردش میں ہیں آسماں
 محبت سے ہو انتظام پہاں
 محبت سے بلبل ہو گرم فضاں
 محبت سے پروانہ آتش بہ جاں
 محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں
 محبت سے روتے گئے یارخوں
 محبت سے ہو جو وہ ہرگز نہ ہو
 محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو
 اسی کے لیے گل ہے سرگرم ناز
 اسی آگ سے شمع کو ہو گدا ز
 دلوں میں محبت سے اٹھتے ہیں درد
 محبت سے یاروں کے ہیں رنگ نرد
 یہی ذرے کی جان نوید میں
 اس آتش سے گرمی ہے خورشیدیں
 کتاں کا جگر ہے سراسر فگار
 اسی سے دل ماہ ہو داغ دار

اسی سے قیامت ہو ہر چار اور اسی فتنہ گر کا ہو عالم میں شور
کب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی کہاں خون سے غاذہ کاری نہ کی
زمانے میں ایسا نہیں تازہ کار غرض ہو یہ عجوبہ روزگار

تاباں :- میر عبدالحی تاباں دہلی کے رہنے والے اور دوقر محمد شاہی کے شعرا میں سے تھے۔ جتنے تذکرے شیفقتہ تک لکھے گئے ان سب میں ان کے حسن و جمال کی تعریف بے انتہا کی گئی ہو بلکہ بہ قول قاسم ایک دفعہ خود شاہ عالم بادشاہ ان کے حسن کا چرچا سن کر انھیں دیکھنے گئے تھے۔ شراب کثرت سے پیتے تھے اسی کے باعث انتقال کیا۔ ان کی شاگردی کے متعلق تذکروں میں اختلاف ہو لیکن مصحفی کا قول سب سے صحیح معلوم ہوتا ہو ”اگرچہ دہانی شاہ حاتم کہ در ابتدا شاگرد شاہ حاتم است اما آں چہ شہرت دارد و واقعی است این ست کہ بہ شاگردی محمد علی حشمت کہ شاگرد محمد غنی بیگ قبول کشمیری ست بسیار بردہ“ حاتم نے اپنے تلامذہ میں ان کا نام بھی شریک کیا ہو مگر حشمت کی شاگردی کا ایک قطعی ثبوت تاباں کے دیوان میں موجود ہو۔ تاباں نے ایک شنوی اپنے

سلہ حاتم نے اپنے دیوان میں ان کی استاد ی کا یوں دعویٰ کیا ہو

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہو ہندیں طفل کتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا
ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت پر توجہ دل کی ہو ہر آن تاباں کی طرف

تاباں کے دیوان میں بھی دو شعر ایسے ہیں

[رہینہ کیوں نہ تیں حاتم کو سناؤں تاباں] [اور ہی رتبہ ہوا ہو تب یہ اس کے شکر کام]
[اس سوا دوسرا کوئی ہند میں استاد نہیں] [جب سے حاتم نے توجہ کی ہو تاباں کی طرف]

۱۔ ایک اور نسخے میں حاتم کی بہ جائے حشمت درج ہو۔

”استاد اور عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی مدح میں لکھی ہو جس میں وہ صاف صاف
حسرت کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہیں۔“

نہ استاد کی مجھ کو تاب و ثنا کہوں گر تو کب ایسی فکر رسا
کمالوں میں جن کے نہیں کچھ قصور دے سب طفل مکتب ہیں ان کے حضور
کسی کو کہاں اس سے ہو برتری کہ ہو نام اس کا محمد علی
مخلص بھی حسرت ہو اس کا بجا وہ اہل سخن بیچ ہو بادشا
اور حسرت کے مرنے پر (۱۱۶۱ھ) ایک بہت پر درد مرثیہ کہا۔

”تاہاں کا کلام صاف سادہ اور شیریں ہو۔ نہ تخیل کی بلندہ پروازی ہو
نہ خیالات کی گہرائی نہ جذبات کی بے تابی۔ عشق و محبت کی تمام باتیں ہیں لیکن
بقول مولوی عبدالحق :-

”زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہو اگرچہ تاہاں دذہب
محمد شاہی کے شاعر ہیں لیکن قدیم الفاظ اور محاورے ان کے کلام میں
نسبتاً بہت کم ہیں۔“ تیر صاحب نے ان کے کلام کے متعلق بہت
ٹھیک رائے دی ہو ”ہر چند عرصہ سخن او ہیں در لفظ ہائے گل و
بلبل تمام است، اما بسیار بہ رنگینی گفت۔“

دیوان میں غزلوں کے علاوہ کچھ رباعیات، ایک مثلث، ۶ مخمس، ۲ مستزاد
ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ مدح بادشاہ میں ایک ثنوی اپنے
استاد اور عمدۃ الملک کی مدح میں چند تفسیمیں حافظ اور منظر جان جاناں
(جن کے یہ مرید تھے) وغیرہ کی غزلوں پر اور چند تاریخی قطعات ہیں۔ دیوان
انجمن ترقی اردو کی طرف سے چھپ گیا ہو۔ وفات ۱۱۶۱ھ اور ۱۱۶۵ھ
کے درمیان جوانی ہی میں ہوئی۔ نمونہ کلام درج ذیل ہو :-

نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا
 بہت چاہا کہ آدے یار یا اس دل کو صبر آئے
 قفس میں ترپھے ہیں یہ عندلیباں سخت بے بس ہیں
 مجھے آتا ہو رونا ایسی تنہائی پہ ای تاباں
 سن سنسل گل خوشی ہو گلشن میں آئیاں ہیں
 آئینہ روبرو رکھ ادا اپنی چھپ دکھاتا
 کہتے تھے ہم کسی سے تم بن نہیں ملیں گے
 عاشق سے گرم ملنا پھر بات بھی نہ کہنا
 اب مہرباں ہوا ہی تاباں تراستم گر
 ہمیشہ رات گھر غیروں کے رہنا
 عجب احوال ہی تاباں کا میرے
 ساقی ہو اور چین ہو مینا ہو اور ہم ہوں
 ایمان و دین سے تاباں مطلب نہیں ہی ہم کو
 جوں برگ گل سے باغ میں شبنم ٹھلک پڑے
 محفل کے بچ سن کے مرے سوز دل کا حال
 کس کس طرح کی دل میں گزرتی ہیں حشریں
 حرم کو چھوڑ رہوں کیوں بے کدے میں شیخ
 سوسے میں گزرتی ہی کیا خوب طرح تاباں
 گر اٹھے شعلہ سوز جگر پر دانہ

مٹاؤں کس کو غم اپنا الم اپنا بیاں اپنا
 نیار آیا نہ صبر آیا دیاجی میں ندان اپنا
 نہ گلشن دیکھ سکتے ہیں نہ اب یہ آئیاں اپنا
 نیار اپنا نہ دل اپنا نہ تن اپنا نہ جاں اپنا
 کیا بلبلوں نے دیکھو دھوئیں مچائیاں ہیں
 کیا خود پسندیاں ہیں کیا خود نمائیاں ہیں
 اب کس کے ساتھ پیار سے یہ دل ربائیاں ہیں
 کیا بے مردقتی ہی کیا بے وفائیاں ہیں
 آہیں تری کسی نے شاید جا کر سنائیاں ہیں
 پھر آ کے صبح کے تئیں ہم سے یہ کہنا
 کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا
 باراں ہو اور ہوا ہو سبز ہو اور ہم ہوں
 ساقی ہو اور می ہو دنیا ہو اور ہم ہوں
 کیا ہو جو برگ تاک سے یوں ٹپک پڑے
 بے اختیار شمع کے آنسو ٹھلک پڑے
 ہی وصل سے زیادہ مزا انتظار کا
 کہ یاں ہر ایک کو ہی مرتبہ خدائی کا
 دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں
 آپ سے آپ جلس باں و پر پردانہ

یقین :- انعام اللہ خاں یقین مرزا منظر جان جان کے مشہور شاعر ہیں

اور مصحفی راوی ہیں کہ :-

”در دورہ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ راسختہ و رفتہ گفتہ
آں جاں بود۔ بعد ازاں متبعش بر دیگر اں رسیدہ چنانچہ خود می گوید
حق کو یقین یارو برباد مت دو آخر طرزیں سخن کی اس کے تم نے اڑائیاں ہیں“
یقین کی تاریخ پیدائش فرحت اللہ بیگ کی تحقیق کے مطابق ۱۱۵۲ھ ہو۔
رحال آں کہ تعجب معلوم ہوتا ہو کہ ایک بارہ برس کے لڑکے نے ایسی مربوط
غزل کہی ہو کہ ۱۱۵۲ھ میں حاتم جیسے مشاق استاد نے اس کی غزل پر غزل لکھی
اس وقت اس کے ہم عصر سب اسی قسم کی شاعری کر رہے تھے اور یقیناً اس میں
ان کا پایہ بلند تھا۔ بعمر ۲۵ سال ۱۱۶۹ھ میں ان کا انتقال پُر اسرار طریقے پر
ہوا۔ قاتل اور وجہ قتل صحیح تحقیق نہیں ہو سکی۔ ان کے متعلق یہ مشہور تھا کہ منظر
اپنے اشعار ان کو دے دیا کرتے تھے۔ لیکن خارجی و داخلی شواہد سے اس کی
تصدیق نہیں ہوتی و فرحت اللہ بیگ نے دیوان یقین کے مقدمے میں اس
موضوع پر مدلل بحث کی ہے، میر نے خواہ مخواہ ان کی بُرائی لکھی ہو۔ ان کی
ہر غزل پانچ اشعار کی ہوتی ہو۔ کلام ان کا دقتی پختہ اور خوب ہو۔ گردیزی اور
شفیق نے تو بے انتہا تعریف کی ہو۔ قائم نے بھی ”سدر نشین بزم شعراے
مناخرین“ لکھا ہو اور عبدالحی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ ”اگر یقین جیتے رہتے
تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا“ خود یقین کے
زمانے میں ان کی کافی قدر تھی۔

جس طرح نالتے ہیں مضامین یقین اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین

ایسا کوئی نہیں مہندیں ہر چند کہ ہیں سجاد و کلیم و تیر و درد و نکلتیں

پچھمی نرائن شفیق نے تو یہاں تک کہ دیا کہ

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا کرے جو فکر تنبیح یقین کا اذدل و جاں
 بہکے گا معنی ہار یک د خوب شیریں تر دے نزاکت وہ لطف وہ قبول کہاں
 ان کی غزلوں پر تقریباً سب استادوں نے غزلیں کہی ہیں۔ حاتم نے اس کا اعتراف
 بھی کیا ہے اور شفیق نے تو ان کی ہر غزل پر غزل لکھی۔ اور اگر یقین کا یہ دعوا
 کہ "تم نے سخن کی طرزیں اُس سے اُٹائیاں ہیں" تسلیم کر لیا جائے تو ان طرزوں
 کا موجد یقین ہی کو ماننا پڑے گا۔

منظہر کی طرح انھوں نے بھی ایہام کی الجھنوں سے شاعری کو نکالا جس
 کا ذکر مصحفی نے بھی کیا ہے۔ خود بھی لکھتے ہیں ۷
 شاعری ہر لفظ و معنی سے تری لیکن یقین کون سمجھے یاں تو ہی ایہام مضمون کی تلاش
 یقین نے دیگر اساتذہ عصر کی طرح فارسی محاوروں اور ضرب الامثال کو اردو کا
 جامہ پہنایا ہے۔

الغرض ان کا کلام استادانہ ہے۔ زمینیں ہمیشہ شگفتہ نکالتے ہیں۔ روزمرہ
 کے ساتھ زور کلام عجب لطف دیتا ہے۔ نمونہ انتخاب کلام سے

زنجیر میں زلفوں کے پھنس جانے کو کیا کہتے	کیا کام کیا دل نے دیوائے کو کیا کہتے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا	اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہتے
خلوت ہو اور خراب ہو معشوق سامنے	زادہ تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
نہیں معلوم اب کی سال جو خلع پہ کیا گزرا	ہم سے تو یہ کرے مستی سیانے پہ کیا گزرا
دام و قفس سے چھوٹ کے پہنچے بو باغ تک	دیکھا سو اس زمیں میں جمن کا نشان نہ تھا
جب ہوا معشوق عاشق دل ربائی کیا کرے	بندگی سے جس نے خود کی ہو خدا ہی کیا کرے
اگر بہ خیر ہمیں یاد کر نہیں سکتا	کبھو بُرا ہی ہمیں کہ ترا بھلا ہوئے
مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے	نہیں معلوم میرے بعد دیرانے پہ کیا گزرا

بہن سر کو اپنے پیٹتا تھا دیر کے آگے خدا جانے تری صورت سے بت خانے پر کیا گزرا
یقین کب یا میرا سوز دل کی داد کو پہنچے کہاں ہو شمع کو پروا کہ پروا نے پر کیا گزرا
موج دنیا کی طرح ضبط میں آسکتا نہیں کوئی کیوں کر کہے احوال پریشاں میرا
نہیں تو ظاہر نہ کروں اس کی جفا کو لیکن چھپ سکے کیوں کہ یقین زخم نمایاں میرا
لذتیں ساری گرفتاری کی جاتی ہیں یہ باد جب نفس میں یاد آتی ہو گلستاں کی ہوا
سر پر سلطنت سے آستانِ یار بہتر تھا ہمیں نظر ہوا سے سایہ دیوار بہتر تھا
مرا جو کام وفا تھا سو ہو سکا نہ یقیناً وگرنہ اس کی جفا میں تو کچھ قصور نہ تھا

کلیم :- میر محمد حسین کلیم - خان آردو اور میر تقی میر کے عزیزوں میں سے تھے۔ ایک ناممکت رسالہ عروض و قافیہ پر لکھا اردو نشر میں بھی ایک کتاب لکھی تھی جو اب نایاب ہو۔ فصوص الحکم کا ترجمہ بھی نظم میں کیا تھا میر اور قائم اور حسن نے ان کے فن شاعری کی تعریف لکھی ہو۔ لیکن یہ قول میر حسن :-
”باد جو دایں زور و قوت شاعری نمک در کلام نہ یافتہ ، بنا بریں اشعارش
اشتبہار نہ یافت“

مصطفیٰ نے بھی ان کی شاعری کی تعریف نہیں کی اور قائم کے متعلق لکھا ہو کہ انھوں نے ان کی تعریف میں مبالغہ کیا ہو۔ ممکن ہو کہ کلیم کی قابلیت سے اور صاحب تصنیف ہونے سے نیز ان کی قوت شاعری کی وجہ سے یہ غلط فہمی میر اور قائم کے یہاں پیدا ہو گئی ہو۔ لیکن حقیقت وہی ہو جو میر حسن نے لکھی ہو :-
بات اس کی زبان پر آئی پھر خرابی جہان پر آئی
آتی ہو دل، پر قلقل مینا سے اب شکست وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا
دراڑی شبِ حیراں و زلف یار کلیم نہ مجھ سے پوچھ کہ کاٹی ہو رات آنکھوں میں

ہو چکی حشر گئی دوزخ و جنت میں خلق رہ گیا میں ترے کوپے میں گرفتار ہنوز
 وہی اک ہی جوان دونوں گھروں میں خلق ڈھونڈے ہو پس ای زاہد اگر مسجد سے بُت خانہ ہوا تو کیا
 عمر رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز ای کلیم آپ کو جو شمع میں ہر آنجن میں گم کیا
 جب اصل مذاہب کو داغ پیستی ہم پوچھا تب ہم سے لگا کہنے فقہ و حکایاتیں
 تری جناب میں آیا ہوں یا الہ نہ پوچھ یہی کہ بخش دے اور مجھ سے کچھ گناہ نہ پوچھ
 اب دم شمر دگی سے مجھے کاروبار ہو ہر دم مرے حساب میں روز شمار ہو
 غرض حسن ممکن نہیں کسی کی داد کو پہنچے غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے
 جہاں میں ہیں نہیں جانتا کہاں تو ہو جہاں سب تو ہی جہاں تو ہو پراتنا جانوں ہوں سب تو ہی جہاں تو ہو
 پیری کی سیر کر گئے ہم اس پل سے بھی بس گزر گئے ہم

ہر چند لگاتے ہیں بتاں گل ہندی تیرے ہی قدم تلے گئی دل ہندی
 ہیہات، ہیہات، کیسا ہو گا وہ بات جس ہاتھ سیتی داغ ہوئے گل ہندی

دنیا کے ہاتھوں سے جو دل لیش ہیں ہم اس واسطے یاں عاقبت اندیش ہیں ہم
 دنیا داری و نوکری محنت و کسب جب کچھ نہ بنا کہا کہ درویش ہیں ہم

ورد :- ولادت ۱۳۱۳ھ خواجہ میر نام - درد تخلص - خواجہ محمد ناصر
 عند لیب ان کے والد تھے اور شاہ گلشن سے نسبت ادا کرتے رکھتے تھے۔ ان
 کا خاندان دہلی میں پیری مریدی کے سلسلے میں بہت ممتاز تھا۔ علوم متداولہ
 سے آگاہ تھے۔ موسیقی میں خاص نظر رکھتے تھے۔ نثر فارسی میں تصوف کے
 معاملات پر کئی رسائل لکھے۔ ان کے کلام میں غزل اور رباعی اور ترجیع بند کے

سوا اور کچھ نہیں ہو۔ دیوان مختصر لیکن انتخاب ہو۔ دہلی کی بربادی پر سب اہل فن یہاں سے ہجرت کر کے دوسری جگہوں پر چلے گئے لیکن یہ نہ کہیں گئے اور نہ کسی کی نوکری کی۔ کیوں کہ امیر غریب سب ان کی خدمت کرنا عین سعادت سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ شاہی دربار سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں۔ زبان ان کی دہی میرد مرزا کی زبان ہو اور اردو کے چارستونوں میں سے ملنے جاتے ہیں معاملات تصوف میں ان سے بڑھ کر اردو میں کوئی شاعر نہیں گزرا۔ ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں تیر کی غزلوں سے کسی طرح کم نہیں۔ بہ عمر ۶۸ سال ۲۲ صفر ۱۱۹۹ھ کو وفات پائی۔ ان کے ہم عصر شعرا بھی ان کو مانتے تھے۔ سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ

۱۵ بے ادب تو درد سے بس دُوبہ دُوبہ ہو
خود اپنی شاعری کے متعلق 'اللہ درد میں لکھتے ہیں :-

”فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شہری کے پیشہ شاعری اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعر آرد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ جو لکھتی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔“

درد اپنے عشق حقیقی کے لیے مشہور ہیں لیکن اس عشق میں نہ وہ جوش ہو نہ زود اثری جو عشق مجازی میں پای جاتی ہو اس لیے نہ عام فہم ہیں نہ دل دوز ان کے سکون کو محض دوستی والا سکون بھی نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ وہ سکون ہو جو وہ رو کو منزل یا کسی نتیجے پر پہنچ جانے کے بعد حاصل ہوتا ہو اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد راہ کے مصائب کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ اب جن حقائق پر وہ پہنچا ہو ان کو سیدھی طرح اور نہایت اطمینان سے بیان کرتا پلا جاتا ہو۔ ان میں اب وہ انتشار اور شدتِ احساس باقی نہیں رہا۔ رہی یہ بات کہ

وہ راہ کے مصائب یعنی عشقِ مجازی کی چوٹوں سے قطعی طور پر آگاہ تھے ان کے عشقِ مجازی والے اشعار سے نمایاں ہو رہی درد و غم ہو جو تیر کے رگ دہلی میں جاری ہو لیکن درد کے ہاں وہ بے اختیاری اور سپردگی نہیں ہو بلکہ خودی کی شان باقی رہتی ہو اور اس کی یہی وجہ ہو کہ ایک منزل پر پہنچ کر سنبھل گیا ہو۔ دوسرا

ہر قدم پر تھی اپنی منزل لیک سر سے سوداے جست جو نہ گیا (تیر)
پر یقین رکھتا ہو۔ شاعری بے اختیاری کی زبان ہو اسی لیے تیر میں نثریت باقی رہی اور درد میں کم زور پڑ گئی۔ لیکن صوفیت کے نقطہ نظر سے درد تیر کو محض مجذوبیت کے درجے میں سمجھیں گے۔ درد کے مسلک نے بحیثیت شاعر انہیں اور بھی محدود بنا دیا ہو حالانکہ بہ ذاتِ خود اس حد کو تمام کائنات پر مادی سمجھتے ہیں تو ہی نظر آیا جہدِ دیکھا، صوفیانہ یا فلسفیانہ نقطہ نظر سے ان کی شاعری برتر ہو لیکن شعری اور ادبی نقطہ نگاہ دنیاوی باتوں کا پابند ہو۔ اسلوب میں ان کے بھی وہی ہلکی موسیقیت، روانی، شستگی اور جامعیت ہو جو تیر کے یہاں ہو، سہل، نرم، ملائم روزمرہ کے لفظوں سے یہ بھی ایسا سادہ لیکن پُرکار نقش کھینچ دیتے ہیں جو تیر کی یاد دلاتا ہو۔ رسمی اشعار کی بھرتی ان کے یہاں بھی ربا و جود ان کے دعوے کے، قابلِ اخراج ہو۔

تصانیف :- 'اسرار الصلوة'، 'رسالہ غنا'، 'وارداتِ دردِ حبس' میں ۱۱۱ رسالے ہیں مثلاً 'نالہ درد'، 'آہِ سرد'، 'دردِ دل'، 'دسوزِ دل'، 'شمعِ محفل'، وغیرہ اس کی شرح 'علم الکتاب' ایک فارسی اور ایک ریختہ کا دیوان۔

نمونہ کلام درج ذیل ہو

مدرسہ یا دیو یا کعبہ و یا بُت خانہ تھا ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحبِ خانہ تھا
 دے نادانی بہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
 حیف کہتے ہیں ہوا گزرا نارنج خزاں آشنا اپنا بھی واں اک سبزہ بیگانہ تھا
 ہو گیا مہمان سراسے کثرتِ مہموم آہ وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
 بھول جا خوش رہ عبث وہ سابق مت یاد رکھ درد یہ مذکور کیا ہی آشنا تھا یا نہ تھا

تبئیں پسند اپنے ذمے دھر چلے جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے
 زندگی ہو یا کوئی طوفان ہو ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
 کیا ہیں کام ان گلوں سے اڑ صبا ایک دم آئے ادھر ادھر چلے
 شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
 ساقیا یاں لگ رہا ہی چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
 درد کچھ معلوم ہو یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
 جان سے ہو گئے بدن خالی جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
 نالہ افریاد، آہ اور زاری آپ سے ہوسکا سو کر دیکھا
 ان لبوں نے نہ کی میحاجی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
 زور عاشقِ مزاج ہو کوئی درد کو قصہ مختصر دیکھا

ہم نے کس رات نالہ سرنہ کیا پر اسے آہ کچھ اثر نہ کیا
 سب کے یاں تم ہوئے کرم فرما اس طرف کو کبھی گزرنہ کیا

دیکھنے کو رہے ترستے ہم نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا
کتنے بندوں کو جان سے کھویا کچھ خدا کا بھی تو نے ڈرنے کیا
کون دل ہو کہ جس میں خانہ خراب خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
سب کے جوہر نظر میں آئے درد بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا

بخت سیہ بہ رنگِ شبِ نت ہی گلیم پوش ہو شمع بھی اپنے ہاں اگر ہو تو سدا خاموش ہو
خلوتِ دل لے کر دیا اپنے حواس میں خلل حسن بلائے چشم ہو نغمہ و بالِ گوش ہو
ہوئے تو درمیاں سے آپ اپنے تنیں اٹھائے بار نہیں ہو اور کچھ سر ہی و بالِ دوش ہو
نالہ و آہ کیجیے ، خونِ جگر ہی پیجیے عہدِ شباب کہتے ہیں ، موسمِ ناؤِ نوش ہو
غیر لال زاہدا ، کیا ہو طریقِ زہد میں دل ہو شگفتہ جس جگہ ، کوچہ و فرش ہو
اپنے تنیں تو کام کچھ خرچہ و جامہ نہیں درد اگر لباس ہو دیدہ عیب پوش ہو

رباعیات ۷

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب فی رات کو چینِ آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

ای درد یہ دردِ جی سے کھونا معلوم جو لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
گھڑا رہا جہاں ہزار پھولے ، لیکن میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

یہی پیغامِ درد کا کہنا گر صبا کوے یار میں گزرے
کون سی رات آن پہنچے گا دن بہت انتظار میں گزرے

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اک درد کہاں ہی زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

سوز :- سید محمد میر نام، سوز تخلص۔ ان کے والد سید ضیاء الدین ایک
بزرگ شخص تھے۔ اصلی وطن ان کے بزرگوں کا بخارا تھا۔ دہلی میں قراول پورہ
(قراول باغ) میں رہتے تھے۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن میر تقی کی شہرت
کے باعث اسے ترک کر دیا اور سوز تخلص اختیار کیا۔ خود کہا ہے
کہتے تھے پہلے میر میرتب نہ موم ہزارین اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو
آذاد منش آدمی تھے عمر بھی خاکساری سے بسر کی۔ دہلی کے تباہ ہونے پر پہلے
فرخ آباد گئے اس کے بعد ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ چلے گئے۔ مگر وہاں چندے قسمت
اس نامی تو ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد چلے گئے یہاں بھی بخت نارسا رہا تو پھر
لکھنؤ واپس آئے۔ اب کی آصف الدولہ کے استاد مقرر ہوئے اور آرام سے
گزرنے لگی لیکن زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ راہی ملک بقا ہوئے۔ ۱۲۱۳ھ۔ ص ۱۰
تذکرہ گلزار ابراہیم، لکھتے ہیں :-

”میر سوز شخصے است کہ پہچ کس را ادو حلاوتے جز سکوت داکراہ
حاصل نشود این نیز قدرت کمال الہی ست کہ ہر یکے بلکہ خار و خنہ نیست
کہ بہ کار چند بہ باید۔ اگر منکرے سوال کند کہ ناکارہ محض بیفتاد است۔
ج اینست کہ نامش سوختنی است“

غالباً سوز کی نازک طبعی اور زود رنجی کی وجہ سے ایسا لکھا ہے۔

میر موصوف خط شفیعہ دستعلیق لکھنے میں کامل تھے۔ شہ سواری اور فنون
سپاہ گری میں ماہر تھے۔ ورزش اور تیراندازی کا بہت شوق تھا۔ ستار نوازی میں

بھی دست رسا رکھتے تھے ۔

کلام ان کا بہت سیدھا سادا ہی تکلف اور تصنع نام کو نہیں یہاں تک کہ تشبیہ و استعارے ، اضافت اور فارسی ترکیبیں بھی شاذ ہی پائے جاتے ہیں جو کچھ لطف ہی وہ محض صفائی محاورہ اور شیرینی زبان کا ہی طرحیں بھی آسان ہی اختیار کرتے ہیں ۔ اکثر ردیف کو نظر انداز کر کے قافیے پر ہی اکتفا کرتے ہیں ۔ سوز اس سادگی کے قائل تھے جو صرف سادہ ہندی الفاظ سے پیدا کی جائے میر نے اجتہاد کیا یعنی فارسی ترکیبوں سے بھی کام لیا ۔ اس لیے تیر کے یہاں خوش نمائی زیادہ ہے ۔

دیوان مختصر ہی جس میں غزلیات زیادہ ہیں ایک شنوی ہی اور تھوڑی سی رباعیاں اور چند مخمس ۔ پڑھنے کا انداز خاص تھا کہ نفس مضمون کے مانند اداکاری بھی کرتے تھے گویا اس طرح اپنے کلام میں زور اور اثر پیدا کر دینا چاہتے تھے قدیم اور متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں زیادہ تھا ۔

جس نے آدم کے تئیں دم بخشا اس نے مجھ کو دل پر غم بخشا
ساغر عیش دیا اوروں کو سوز کو دیدہ گریاں بخشا

جس نے ہر درد کو درماں بخشا	مجھ سے کافر کو بھی ایماں بخشا
بے نیازی تو میاں کی دیکھو	گل کو بھی چاک گریباں بخشا
چشم معشوق کو دی عیاری	سوز کو دیدہ گریاں بخشا
یوں دیکھ لے ہی وہ کہ ادا کو نہ ہو خبر	چھینے دل اس طرح کہ دعا کو نہ ہو خبر
عشاق تیری تیغ تلے ادستم پناہ	سراسر طرح سے دیں کہ قضا کو نہ ہو خبر
خصت جو دے تو مجھ کو توئیں تیرے پاؤں کا	بوسہ لوں اس طرح کہ حنا کو نہ ہو خبر

ناصح تو چاک حبیب کا مانع ہو اس قد
 آج اس راہ د لر با گزرا
 آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات
 اب تو تو آیا بس خدا کو مان
 رات کو نیند ہو نہ دین کو چین
 سوز کے قتل پر کمر مت باندھ
 دائے غفلت نہ سمجھے دنیا کو
 کھینچ کر تیر مار بیٹھے ، بس
 آتا ہو وہ جفا جو تیغ ستم کشیدہ
 کسی نے روم لی ، قسمت میں کوئی شام لے آیا
 جوں خضر ہوس عمر ابد کی نہیں مجھ کو
 اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
 اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے
 شبنم آسا گلشن دنیا میں آہ
 جب تلک آنکھیں کھلی ہیں کھ پہ دکھ دیکھے کا یار
 دامن بہ دست چیدہ ، ابرو بہم کشیدہ
 ہمیں کچھ لے نہ آیا ، ایک تیرا نام لے آیا
 اس دم کی تمنا ہو جو تجھ پاس گزرے
 آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
 دُور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
 سوز ہم بادیدہ پر ہم گئے
 مُنڈ گئیں جب اکٹھریاں تب سوز سب آنند ہیں

رباعی

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک
 بس اٹھ نہ مل یہ بے قراری کب تک
 آپ ہی عاشق ہو تو اور آپ ہی عشق
 پردے سے بھل یہ شرم ساری کب تک

نفاں :- اشرف علی خاں نفاں ، احمد شاہ بادشاہ کے کوکے یعنی رضاعی بھائی
 تھے اور دربار میں اپنی خوش طبعی اور ظرفیت سے چٹکے کھلایا کرتے تھے۔ ریختہ

میں شیخ علی قلی ندیم کے شاگرد تھے اور میر حسن کی رائے ہے کہ "شاعر مربوط بطور خود بود، ظرافت کے باعث بادشاہ نے ظریف الملک کو کہ خاں بہادر کا خطاب دیا تھا۔ احمد شاہ ابدالی نے جب دہلی تباہ کی تو یہ مرشد آباد چلے گئے وہاں سے فیض آباد سران الدولہ کے پاس آئے لیکن ان سے نہ بنی تو پٹنہ چلے گئے۔ وہاں مہاراجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ آخر عمر میں گوشہ نشینی اختیار کی۔ ۱۱۵۶ھ میں انتقال کیا۔ ایک دیوان فارسی اور ایک ریختہ کا چھوڑا۔ تیر انھیں قزلباش خاں اتھید کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن مہتھی اور ان کے ایک سلم اپنے شعر سے علی قلی ندیم کی شاگردی معلوم ہوتی ہے۔ فغاں فارسی اور ہندی کے محاورات بڑی خوبی سے ایک ساتھ نظم کرتے ہیں۔ کلام پاکیزہ ہے خیالات نادر اور بلند ہیں۔ ایہام گوئی ترک کر دی تھی۔ کلام میں ان کے صفائی اور روانی ہے مسلسل قطعات بھی لکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ قصائد رباعیات، مخمس سبھی کچھ ان کے یہاں موجود ہیں۔ تیر نے انھیں "جوان قابل و ہنگامہ آرا" لکھا ہے۔

زخم دل تو سیا نہیں جاتا	بن سے بھی جیا نہیں جاتا
ای فغاں دیکھنا سمجھ لینا	دے کے دل پھر لیا نہیں جاتا
ایسی نگاہ کی کہ مرا جی نکل گیا	جھگڑا مٹا، عذاب سے چھوٹے غل گیا
دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے	گویا کبھی چمن میں مرا اشیاں نہ تھا
یہ امتحان نہ کر اسے میرے ہریان عزیز	جہاں میں کب کوئی تجھ سے رکھے گا جان عزیز
سے ہو غیر سے ہرگز اسے حجاب نہیں	کہوں تو کہ نہیں سکتا رہوں تو تاب نہیں
اس قدر طاقت نہیں جو بال و پر بھی ڈاکڑ	کس گرفتاری میں آیا ہوں الہی کیا کروں

۱۵۶ھ ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں

دودن کے بعد دیکھو استاد ہوئے گا

ہم نے شبِ فراق میں سنتا ہوں اوجھل
یہ تھا خیالِ خواب میں دیکھیں گے روزِ وصل
کیا خاک ہو کے حسرتیں دل کی نکالیں
آنکھیں جو کھل گئیں وہی راتیں تھیں کالیں
فی الفت فی محبت فی مروت
تیری خاطر کوئی بدنام کیا ہو
ہمیشہ بھر میں کہتا رہا یہ
جدا ہی میں مجھے آرام کیا ہو
الہی صبح کیا ہو شام کیا ہو

ترے فراق میں کیوں کر یہ دردِ ناک جیے
مجھ سے جو پوچھتے ہو بہر حال شکر ہے
مرے تو مر نہیں سکتے جیسے تو خاک جیے
یوں بھی گزر گئی مری دوں بھی گزر گئی
عجب حالت ہو میری اے مرے اللہ کیا کہے
کیا خوشی یا رونا زمانے میں کسی کا نام ہو؟
کٹ گئی ساری عمر غفلت میں
اس کے دصال دہجہ میں پونہی گزر گئی
نہ دل چمن میں لگے ہو نہ کوہِ دھوا میں
ڈرتا ہوں محبت میں مرا نام نہ ہو دے
یہ فن کسے نہیں آتا کہ دل میں راہ کرے
وہ چاہے یا نہ چاہے فغاں آپ چاہئے
مر جائیے کسی کو نہ دنیا میں چاہیے
مرے ہی دل سے پوچھیے اس غم کو ہاں فغاں
نیں اپنے دردِ دل کہنے کے صدقے
یار اگر جفا کرے چاہیے دل وفا کرے
نہ کھولئے ترے بندِ قبا کو کیا کہے
دل گرفتہ کو ظالم کبھی تو دوا کیجئے

نے سہیں گل سے غرض ہو نہ تنائے چمن کیا اسیرانِ قفس کے تئیں پندائے چمن
 مرا مقام ہو اس سرزمین پہ عاریتاً ادھر کو جانا ہی آخر جدھر گئے اپنے
 کسے تو ڈھونڈنا پھرنا ہو ایو فغاں تنہا کہ اس سرا کے مسافر تو گھر گئے اپنے
 غیر از ددی کے مانع دیدار کون ہو وہ یار ہو گیا تو پھر اغیار کون ہو
 بیم غضب رکھے ہی مجھے مغفرت سے دُور گر وہ کریم ہو تو گنہ گار کون ہو
 آوارہ پریشان و شکستہ دل و بدنام سُنتے تھے فغاں جس کو سو آج ہی نظر آیا

ضیاً :- میر ضیاء الدین نام - میر حسن کے استاد تھے - متواضع اور
 دد بھرا دل رکھتے تھے - طبیعت بھی عاشقانہ پائی تھی - غزلوں میں بھی
 محبت کی کسک پائی جاتی ہو - آخر عمر میں پٹنہ چلے گئے تھے - راجا شتاب را
 بھی ان کے شاگرد ہوئے - وہیں ۱۹۱۷ء میں وفات پائی ہے
 جمع کر کے درد سائے، تو نے دل پیدا کیا کہ تو ای دستِ قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا؟
 کیا مزے سے جی نکلتا جو وہ ٹک پھر دیکھتا کام آساں مجھ پر قاتل نے مرے مشکل کیا
 کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی ایو ننگ خلق اس کے کوچے میں ضیاً، تو آج پھر جانے لگا
 برس ایو بر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہو کبھی دل تھا تو میں بھی رو رو اک دیا بہنا تھا
 آپ کو آپ میں نہیں پاتے آہ کیدھر بہک گئے ہم
 دلِ نوغنجہ جھڑ پڑا افسوس رہ گئی کھلنے کی ہوس اس میں
 بھول کر بھی کبھی نہ یاد کیا ہم ترے جی سے ایسے بھول گئے
 کسی کا نام لے، کوئی عشق اپنا یاد کرتا ہو مردوں ہوں بدگمانی سے کہ شاید تجھ پر مڑتا ہو
 کیا جو، کیا تعدی جو کچھ کرو بجا ہو بدلہ ہو دل دہی کا اس کی یہی سزا ہو
 کون سے زخم کا کھل ٹانہ کا آج پھر دل میں درد ہوتا ہو

تم تو ہمارے پاس سے جاؤ گے کل پہ ہائے اپنی نظر میں آج جہاں سب اُداس ہے

کیا عیش و نشاطِ شادمانی کرتے کیا ناز و نیازِ جادمانی کرتے
گریا رکھے ہیں اپنے ہوتا، تو ہم کیا خوب طرح سے زندگانی کرتے
(’ختم خانہ جلاویہ‘ میر حسن)

قائم: شیخ محمد قیام الدین نام۔ قائم تخلص چاند پور ضلع بھجور کے رہنے والے تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دہلی پہنچے اور شاہی توپ خانے کے داروغہ ہو گئے۔ اس زمانے میں دہلی میں میر تقی میر، میر درد سودا وغیرہ جیسے باکمال استاد موجود تھے اور اُردو شاعری شباب پر تھی۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :-

”اول یہ شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے ان سے ایسی بگڑی کہ سچو کہی۔
تعجب یہ ہو کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکاری
طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق
میں کہا۔ پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے۔ ان کے حق میں بھی کہن
کے الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے پھرے۔ مرزا
تو مرزا تھے انھوں نے سیدھا کیا۔“

۱۰ اس قول کی ذیل کے اشعار سے تصدیق ہوتی ہے :-
حضرت درد کی خدمت میں میرا... نے
عرض کی یوں کہ ادا استادِ زماں سنتے ہو
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
تیر بنی ہے کہیں شلخ کماں سنتے ہو
طرحی غزل سے میر کے آتا تھا کہیں
امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
راست ہوتے ہیں کسوے بھی کہیں کج طینت
۱۱ قائم یہ نبضِ حضرت سودا ہی دہن میں

دہلی بگڑی تو پہلے نواب محمد یار خاں کی سرکاریں بہ مقام ٹانڈہ بسر کی مصحفی سے بھی ملاقات اور دوستی ہوئی۔

”دراں ایام با فقیر در عرصہ قلیل بہ سبب سلیم مزاجی و نسبت نام

شاعری رابطہ شدید بہم رسانیدہ“ (مصحفی)

تین بیسے بعد یہاں بھی انقلاب رونما ہوا اور یہ رام پور پہنچے لیکن تنخواہ قلیل تھی اس لیے لکھنؤ آئے اور یہاں راجہ ملکیت رائے سے اپنے وطن کے عامل کے نام شقہ اور پردانے حاصل کیے تاکہ اپنی قدیمی ملک اور پوسہ بحال کرائیں اس میں انھیں کام یابی ہوئی لیکن رام پور پہنچتے ہی انتقال کیا (سنہ ۱۲۷۷ھ) جرأت نے تاریخ کہی ہے لے

قائم کی شاعری کی ہر تذکرہ نویس نے تعریف کی ہو مصحفی لکھتے ہیں:-

”در بنگلی کلام چستی مصراع غزل و مویہ قصیدہ و دشوی وغیرہ موافق

رواج زمانہ و دوش بہ دوش استاد راہ می رود، بلکہ در بعض مقام غلبہ می جوید“

علی ابراہیم یا لطف لکھتے ہیں:-

”سچ تو یہ ہو کہ بعد سودا امد تیر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ

اسلوب ہے۔ راقم آثم کو تو طود گویائی کا اس سخن آفریں کے بہت

مرغوب ہے“

آزاد لکھتے ہیں

”ان کا دیوان ہرگز تیر دمرا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا

کچھ قبل عام ادب و خوشی شہرت نہ پائی“

لے جرأت نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات بیکتائی کے ساتھ

قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی کیا کہیے اب آہ

کریم الدین (فیلن) کی رائے ہے کہ

”عجب طرح کا شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ، موزوں طبع، عالی مقدار ہے کہ
اس کی برابری اچھے اچھے شاعر نہیں کر سکتے۔۔۔ بعض بعض آدمی جو کہ
اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچے ہیں اور بیضے کم مایہ بے استعداد
جو اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں“

برخلاف اس کے شیعہ کی رائے ہے کہ انھیں سودا کا ہم پلہ سمجھنا سودا ہی البتہ وہ
ان کے قطعات اور رباعیات کی بہت تعریف کرتے ہیں حالانکہ وہ محض الفاظ
کے اُلٹ پھیر ہیں۔ قائم کا مخصوص لہجہ بہ قول حسرت رچا ہوا انداز ہے۔ اس میں
شک نہیں کہ قائم بہت بڑا اور قابل مطالعہ شاعر ہے لیکن اسے میر و ترزا کا
ہم رتبہ کہنا نا انصافی ہے، ان کا کلام ہر صنف میں موجود ہے، غزل، رباعی، قطعہ،
ثنوی، قصیدہ، ترکیب بند، تاریخ سب کچھ کہا ہے۔ سچو کہنے اور غش جکنے میں
اپنے استاد سودا سے کسی طور کم نہیں۔ متعدد ثنویاں لکھی ہیں جن میں قصے سلیقے
سے نظم کیے ہیں۔ قصیدوں میں بھی زور پایا جاتا ہے۔ ایک تذکرہ ’مخزن نکات‘
(۱۱۶۸ھ) بھی لکھا ہے جس میں ہر دور کے شعرا کا حال الگ الگ لکھا ہے اور
مستند سمجھا جاتا ہے نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا
کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شینخ کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

سے بعض ثنویاں سودا اور قائم دونوں کے کلیات میں پائی جاتی ہیں مثلاً سرا کی بچوں جو ثنوی
ہو اور جس کا مطلع ہو۔

سہری اب کے برس ہی اتنی شدید صبح بکھلے ہو کا پتلا نورِ شید
دونوں کے کلیات میں موجود ہیں لیکن دراصل یہ قائم کی کہی ہوئی ہے۔ (شیخ چاند)

قسمت کو دیکھ لڑٹی ہی جا کر کہاں کند
کچھ دُور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا
نہ تجھ پہ وہ بہادر ہی اور نہ یاں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا
پھر کے جو وہ شونخ نظر کر گیا
تیر سا کچھ دل سے گزر کر گیا
خاک کا سر ڈھیر سر رہوں میں
قافلہ عمر سفر کر گیا
چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالہ اک عالم کو خبر کر گیا
تا بہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات
میں ہی کچھ اللہ کا ڈر کر گیا
پوچھ نہ کیوں کر کئی قائم عمر
جوں ہوا یک چند بسر کر گیا
کون سا دن کہ مجھے ان سے ملاقات نہیں
لیک جی چاہے ہی جوں ملنے کو وہ بات نہیں
نگاہوں سے نگاہیں سلنے ہوتے ہی جڑ پیاں
یکایک کھل گئیں دونوں طرف دل کی پھر کلیاں
ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا
نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا
دل سے طوفان گریہ اٹھے ہزار
ہم نے پر یک مژہ کو تر نہ کیا
دل نہ دینا ہی خوب تھا چر حیف
ہم نے یہ سوچ پیشتر نہ کیا
دوس کیا کیجے چور کو قائم
بند گھر کا میں آپ در نہ کیا
جوں شمع دم صبح میں یاں سے سفری ہوں
ٹک منتظر جنبش باد سحری ہوں

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
مشکل ہی نہ آنا تجھ گلی سین
پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم
جو آگے کہا کیے ہیں تجھ سے
سوا ب کے وہ کر دکھائیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
ٹک دُور سے دیکھ جائیں گے ہم
آزاد ہو غیر سے ، لڑو یاں
اس عہدے سے بر نہ آئیں گے ہم
گر زیست ہی تجھ تک تو پھر کیا
صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم

جوں چاہیے چاہ کا سرشتہ جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

حسن : غلام میر حسین نام۔ خاص دہلی کے رہنے والے تھے۔ بارہ برس کی عمر میں اپنے والد میر رضا حک کے ساتھ فیض آباد گئے اور نواب سرفراز جنگ خلیف نواب سالار جنگ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ کچھ مدت بعد بہ عہد آصف الدولہ لکھنؤ میں آگئے۔ پہلے اپنے والد صاحب سے پھر خواجہ میر درد سے اور ادھر میں میر ضیاء الدین ضیا سے اصلاح لیتے رہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :-
”ان کے اشعار غزل کے اصول میں غلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہو میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔“

یہ واقعہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی یا وسعت مضامین شاذ ہی ہو البتہ زبان روزمرہ اور محاورے کا لطف ملتا ہے۔ ایک ”مثنوی سحر البیان“ لکھی جس نے ان کا نام اب تک روشن رکھا ہے اور جس کی سحر بیانی اتنی ہے کہ ہمیشہ قائم رہے گی آزاد اس کی تعریف میں لکھتے ہیں :-

”میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان۔ فصیح محاورے اور تپتی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آپ رواں ... قبول عام نے اسے ہاتھوں پر لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔ اصل دلتے کا نقشہ آنکھوں میں کھینچ گیا اور انہی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں یا وجود اس کے فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے۔“

ایک خط میں اقسام کلام کے متعلق صاحب 'گلزارِ ابراہیم' کو لکھا ہے :-
 "از سائر اقسام اشعار۔ ایہات مدوۃ من ہشت ہزار بیت است۔

مذکورہ درجہ ہم نوشتہ واصلاح سخن از میرضیا گرفتہ ام "

دیہ تذکرہ اب انجمن ترقی اردو کی طرف سے جناب نواب حبیب الرحمن خاں
 شروانی کے مقدمہ کے ساتھ چھپ گیا ہے، شاعری کی نسبت مولف 'گلشن ہند'
 لکھتے ہیں :-

"اقسام علم سے تو جمیع علوم میں انھیں اقرا بیچ مانی ہے ہاں مگر اشعار
 میں البتہ ایک صفائی اور روانی ہے۔"

یہ روانی اور صفائی جب تک غزلوں میں رہی محض صفائی اور روانی ہی رہی
 لیکن جب کسی بیانیہ قفے میں لائی گئی تو اس نے طرفہ لطف پیدا کر دیا اور یہی
 سحرالبیان کی کامیابی کا راز ہے۔ کلام میں خارجیت اور مثنوی میں عشقی سماجی
 پس منظر لکھنؤ کا محل کامرہون منت ہے۔ بدرمیر و بے نظیر وغیرہ کے کردار، شادی
 بیاہ کے ہنگامے، ہجر و وصل کے چرچے، بارغ و بارغ کی دل چسپیاں، زیورات
 ملبوسات کی تفصیل، رسوم و رواج کا بیان غرض کہ تمام جزئیات میں لکھنؤ کا پُرکلفت
 اور پُر عیش و عشرت نقش غازی کر رہا ہے، مثنویاں انھوں نے گیارہ لکھیں مثلاً
 در ہجو لکھنؤ وغیرہ) لیکن قصہ پن کی دل چسپی اور طریبان کی خوش نمائی سب سے
 زیادہ اسی میں تھی اس لیے یہی زیادہ مشہور ہوئی۔

۱۲۰۱ھ میں عشرہ محرم میں بمقام لکھنؤ انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخ

کہی سے

نوٹ :- ان کا کلیات مسلم پونی درستی لاہوری میں بہت خوش خط موجود ہے اور جمیع اصناف
 سخن اس میں موجود ہیں۔ تاریخ کتابت ۱۲۶۶ھ ہے۔ دیوان کا ایک نامکمل نسخہ بھی موجود ہے۔

چو سخن آں ببل خوش داستاں ردائیں گلزارِ رنگ و بویہ تافت
بس کہ شیریں بود نطقش مصحفی شاعر شیریں زباں تاریخ یافت

۱۲۰۱ھ

حسرت اپنے ’متذکرۃ الشعراء‘ میں ان کی شاعری کی بابت لکھتے ہیں :-

”حسن کا طرزِ کلام زیادہ تر تیسرے اور اکثر سودا کے اندازِ شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ سودا سے بلا واسطہ اور تیسرے ضیاء کے واسطہ سے ان کی شاگردی مسلم ہے۔ بیان سے گزر کر زبان دیکھیے تو وہ بھی انہی دونوں بزرگوں کی سی ثابت ہوتی ہے وہی ”میں دیکھا، میں کیا، جو تیسرے سودا اور درد کے کلام میں پایا جاتا ہے ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔“ دیکھوں ہوں، ”دیکھیے ہو“.....

سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں بھی وہی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی بہار تیسرے کلام کی جان ہے۔ فارسی ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں بھی دلپذیری کی اسی شان میں پائے جاتے ہیں جس کا جلوہ سودا اور قائم کی سحر طرازیوں کے ساتھ مخصوص ہے۔“ ملاحظہ ہو :-

دل خدا جانے کس کے پاس رہا	ان دنوں جی بہت اداس رہا
کیا مزاج میں بلا اس کے	میں رہا بھی تو بے حواس رہا
یوں کھلا اپنا یہ گلِ اُمید	کہ سدا دل پہ داغ یاس رہا
شاد ہوں میں کہ دیکھ میرا حال	غیر کرنے سے التماس رہا
جب تک کہ جیا حسن تب تک	غم مرے دل پہ بے قیاس رہا

منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے خوب گر نیند ہو تو جانیے اور سو رہیے

غم ہوا تھا مری باتوں کا تھیں کس کس دن
مٹھ مرا آپ نہ کھلو ایسے اور سو رہیے
تپش عشق کی گرمی سے جل جاتے ہیں
چھاؤ ٹھنڈی کہیں ٹمک پائے اور سو رہیے
آج کی چاندنی وہ کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہیے

انتخاب ثمنوی سحر البیان

شہ زادہ بے نظیر کا بلغ

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ بارغ
ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ
عسارت کی خوبی دروں کی وہ شاں
لگے جس میں زربفت کے ساتباں
چتیں اور پردے بندھے زربنگار
دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر
کہ مہ کا بندھے جس میں تارِ نظر
چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال
نگہ کو وہاں سے گزرا محال
سنہری مغرق چمتیں ساریاں
دیے ہر طرف آئینے جو لگا
وہ محل کا فرش اس کا ستھر کہیں
بہی سب مرمے چو پڑ کی نہر
قرینے سے گرد اس کے سرو سہی
کچھ اک دور دور اس سے سبب دیہی
ہوئے بہاری سے گل پہلے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن
کھڑے شلخ شبو کے ہر جا نشان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار
چمن سارے شاداب اور ٹوٹے ہے
کہیں رالے بیل اور کہیں موتیا
کہیں زگس وگل کہیں یاسمن
مدن بان کی اور ہی آن بان
جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیسند کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ
کہیں زرد نسرن کہیں نستر
پڑا آب جو ہر طرف کو بہے
گلوں کا لب نہر پر جھومتا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال
لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد
خراں صبا صحن میں چار سو
کھڑے نہر پر تاز اور قرقرے
صدا قرقد کی بطوں کا وہ شور
چن آتش گل سے دہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے
وہ کیلوں کی اور نہ چھاؤ

ساں شب میں داؤ دیوں کا کہیں
ہر اک گل سفیدی سے متاب
کہے تو کہ خوش بوئیوں کے پہاڑ
عجب رنگ پر زعفرانی چمن
کریں قمریاں سرو پر چھپ
اسی اپنے عالم میں منہ چومتا
نستے کا سا عالم گلستان پر
رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
اکرنا کھڑے سرو کا جد نہ تد
دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
لگے ساتھ مرغابیوں کے پرے
درختوں پہ بگلیے منڈیروں پہ مور
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھل
لگی جائیں آنکھیں لیے جس کا ناؤں

شہزادہ بے نظیر کا غسل کرنا

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
ترن نازنین نم ہوا اس کا نکل
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں
لگے ملنے اس نکل بدن کا بدن

عرق آگیا اس کے اندام میں
کہ جس طرح ڈوبے ہو شبنم میں گل
سرو مہر سے طاس لے کر دہاں
ہوا ٹوٹا آب سے وہ چمن

نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک
بھوڑوں پر جو پانی پڑا سر بہ سر
لگا ہونے ظاہر یہ اعجازِ حسن
گیا حوض میں جب شب بے نظیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
نئی سے تھا بالوں کا عالم عجب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بتا
زمرّد کے لے ہاتھ میں سنگ پا
ہنسا کھلکھلا وہ گلِ نو بہار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب نہیں پڑے
کیا غسل جب اس لطافت کے ساتھ
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح

برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
نظر آئے جیسے دو گل برگ تر
ٹپکنے لگا اس سے اندازِ حسن
پڑا آب میں عکس ماہِ منیر
کہے تو کہ سادوں کی شام و سحر
نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب
کہ جیوں بھیگتی جائے صحبت میں راتا
کیا خادموں نے جو آہنگ پا
لیا کھینچ پاؤ کو بے اختیار
اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہوے جی سے قربان چھوٹے بڑے
اٹھا کھیس لائے اسے ہاتھوں ہاتھ
کہ بدلی سے بچکے ہی مہ جس طرح

قضارا سہانا سا اک دشت تھا
وہ تھی اتفاقاً شبِ چار وہ
بچھی ہر طرف چادرِ لُور تھی
بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے مین
کدارا بجلنے لگی شوق میں
کدارا یہ بجنے لگا اس کے ہاتھ
بدھا اس جگہ اس طرح کا سماں

کہ اک شب ہوا اس کا داں بستر
اداسی وہ بیٹھی وہاں رشکِ مہ
یہی چاندنی اس کو منظور تھی
دو دانو سنبھل کر وہ نہرِ حنین
لگی دست و پا مارنے ذوق میں
کہ مہ نے کیا دائرہ لے کے ساتھ
صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں

وہ سنسان جنگل وہ نورِ تسمر وہ بَرّاق سا ہر طرف دشت و در
 وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
 درختوں کے پتے چمکتے ہوئے خس و فاک سارے جھبکتے ہوئے
 درختوں کے سارے سے مہ کا طہر گرے جیسے پھلنی سے چھین چھین نور
 ہوا یہ کہ جو گن کا منہ دیکھ کر ہوا نور و سارے کا ٹکڑے جگر
 گیا ہاتھ سے بین من کر جو دل گئے سایہ دنور آپس میں رل
 ہوا بندھ گئی اس گھڑی اس اصول بیدار گئے جانور اپنا بھول
 درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا لگی وجد میں بولنے واہ وا
 کد ارے کا عالم یہ تھا اس گھڑی کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی

انشاء: انشا قدرت کی طرف ہی سے ایک بے چین، سیلاب صفت

لے سید انشا را خدا خاں نام۔ حکیم میراشارہ خدا خاں کے لڑکے تھے۔ ان کے بزرگ کسی زمانے میں
 سرحد سے آکر امرائے شاہی میں گئے جانے لگے پیشہ خاندانی شاہی طبیب کا تھا۔ جب مملکت
 کو زوال ہوا تو میراشارہ خدا خاں مرشد آباد چلے گئے۔ انشا کی طبیعت شوخیوں سے بھری تھی اس لیے
 آبائی پیشے کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ہندستان میں تباہی عام ہونے پر سید انشا مرشد آباد سے دہلی
 آئے۔ علوم متداولہ کے حصول کے بعد شاعری میں اصلاح اپنے والد ہی سے لی تھی۔ ان کے کلیات
 میں اردو غزلوں کا دیوان۔ دیوانِ بختی، قصائدِ اردو، قصائدِ فارسی، مختصر دیوانِ غزلِ فارسی
 مثنوی شیر برنج، مثنوی فارسی بے لفظ، شکارنامہ نواب سعادت علی خاں بزمِ بانِ فارسی۔
 اس کے علاوہ گرمی، بھڑوں، کھٹلوں، کھویوں، پسوؤں وغیرہ پر تجویز۔ ایک عاشقانہ مثنوی،
 ہاتھی اور چنچل پیاری ہتھنی کی شادی، دیوان بے لفظ، مرغِ نامہ۔ اس کے علاوہ مستے، بے باغیا،
 قطعے، پہیلیاں، چیتانیں وغیرہ سب کچھ شامل ہے۔ دریا سے لطافت، تو اُردو، معانی
 بیان پر جس کا ذکر الگ ہے۔ تیسری ایک داستانِ نثرِ اردو میں لکھی جس میں ایک لفظ بھی عربی
 فارسی کا نہیں آئے پایا۔ ۱۲۳۳ھ میں وفات پائی۔

نوٹ:- مجموعہ شاہ سلیمان (سلم بونی درٹی) میں ان کے کلیات کا ایک اچھا نسخہ موجود ہے۔

طبیعت لائے تھے امنگوں اور جولانیوں سے بھری تیزی طراری، طباعی اور شوقی
 سودا سے بڑھ کر ان میں تھی۔ پیشہ آبائی میں اس کی کھپت بھلا کیسے ہوتی شاعری
 ہی ایسا وسیع میدان تھا جس میں ان کی جولانیاں اور ہنگامہ آرائیاں بہ قدر ان
 کی طبیعت کے ردنا اور پرورش پاسکتی تھیں چناں چہ جب دہلی آئے تو بچے کچھے
 و دربار شاہی کو گل افشاں کر دیا۔ دہلی میں اس وقت سودا اور میر وغیرہ تو تھے
 نہیں البتہ بوڑھے شوقین بزرگ سخن کے پرکھنے والے اور داد سے دل بڑھانے
 والے موجود تھے۔ حکیم ثناء اللہ فراق، حکیم قدرت اللہ قاسم، شاہ ہدایت، میاں
 شکیبا، میاں عظیم بیگ، میر قمر الدین ممت، شیخ دلی اللہ عجب وغیرہ سودا،
 میر اور درد وغیرہ کے شاگردوں کا مجمع تھا۔ انشا سے بڑے بڑے معرکے رہے۔
 یہ بزرگ اپنی بزرگی اور مشق سخن پر نازاں، ادھر یہ شمشیر زباں۔ مقابلوں اور
 معرکوں میں فیصلہ آخر ذہن طباع ہی کے سر رہا۔ جب وہاں سے لکھنؤ آئے
 تو یہاں اس سے بڑے بڑے معرکے ہوئے مصطفیٰ، مرزا قتیل، حیرات وغیرہ
 کا رنگ جا تھا مشاعروں میں مقابلے ہوئے، چوٹیں چلیں، سوانگ بنائے گئے۔
 حاکم وقت ان کا موافق آخر کار ان کا سکہ ہر جگہ جم گیا۔ مرزا سلیمان شکوہ پہلے مصطفیٰ
 سے اصلاح لینے تھے پھر اس دعویٰ وقت، سے اصلاح لینے لگے۔ نواب سعادت علی
 خاں الگ ان کی لطیف گوئی، طباعی اور شاعری سے محفوظ ہوتے تھے۔ آخر دم
 تک اسی نواب سے وابستہ رہے۔ آخر آخر آزاد لکھتے ہیں کہ بعض شکر رنجیوں کے
 باعث علیحدگی ہو گئی اور بقیہ عمر بڑی کس مہر سی اور غربت میں بسر کی۔

انشا کے مزاج میں دہلی کی سنجیدگی نہیں ہو البتہ ان کی زبان میں وہی
 دہلی کی روانی، فصاحت، بندش اور محاورے موجود ہیں۔ ان کی طبیعت بہ قول
 قدرت اللہ قاسم دشواری و ہنگامہ آرا و خود ہیں، تھی اس لیے لکھنؤ کا ماحول ان کے

لیے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ یوں تو لکھنویت کی ابتدا وسط تیرھویں صدی ہجری سے ہوئی لیکن اپنے ماحول کے زیر اثر چولی، دودھ، اذاد بند، چوڑیوں اور جوتیوں کے مضامین قلم بند کرنے والوں میں بھی ان کا نمبر اڈل ہے۔

سودا کی طرح ان کے قصائد اور ہجوؤں میں بھی زور شور دہی ہے لیکن سودا کی سی سنجیدگی ان کی غزلوں میں موجود نہیں یہ غزلوں میں بھی پھکڑپن پر اُتر آتے ہیں اور محبوب کے سراپا کی جزئیات کی طرف ان کی لپجائی نگاہ زیادہ رہتی ہے اکثر اس کو خوش کرنے کے لیے اسی کی زبان میں گفتگو بھی کر جاتے ہیں۔ مصحفی اور انشا ان کے اسالیب سے قطع نظر ان دونوں میں یہ بڑا فرق ہے کہ مصحفی تمیر کا مسلک اختیار کیے ہوئے ہیں یعنی دہلویت کو صحیح اور مستند مانتے ہیں۔ انشا باوجود سودا کی طرح چشم تماشارکھنے کے برخلاف سودا کے اپنی خارجیت کو شوخیوں اور رنگینیوں سے پُر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کیا ہوتے ہیں آتش بادی کے خوش نما پھول ہوتے ہیں سے

جھڑکی سہی ادا سہی چیں جہیں سہی یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
گرنانیں کہے کا بُرا مانتے ہیں آپ میری طرف تو دیکھیے میں نازنیں سہی
لے کے تیں اوڑھوں کچھاؤں یا لپیٹوں کیا کر لیا روکھی پھکی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

اور جب مقابلے پر غزل کہتے ہیں تو بندش ایسی چست اور مضامین ایسے گرم ہوتے ہیں کہ دل دماغ متحیر ہو جاتا ہے اور زبان سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے اور یہ چیز اس لذت درد سے بالکل مختلف ہے جو تیرد مصحفی کا حصہ ہے سے

سج گرم، جہیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم وہ سر سے ہے تا ناخن پا نام خدا گرم
پر تو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا پھولوں کی سچ پر اگر دے چراغ ٹھنڈا

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتابِ لٹا کہ پڑا ہی سرج خم میں قدح شرابِ لٹا
 واقعی انشا کی طبیعت میں ایسے جوہر تھے کہ اگر بطریقِ راستہ شعر
 کہتے اور نوابِ سعادت علی خاں کی صحبت میں اپنی شاعری کا جوہر نہ کھو
 دیتے تو اردو کے اساتذہ شعرا کے ساتھ ان کا کلام بھی بقاے دوام کا درجہ
 حاصل کرتا۔ سید انشا کے کلام میں شوخی، ظرافت، بے ساختہ پن سب کچھ موجود
 ہے لیکن ایک عجیب ہنگامہ پن کے ساتھ دبے ہنگم، ان کی ظرافت اکثر تسخرواؤ
 پھلکڑپن سے گزرتی ہوئی فحشیات اور شہد پن تک پہنچ جاتی ہے۔ کاش زمانے
 نے انھیں صحرگی کا پیشہ اختیار کرتے پر مجبور نہ کیا ہوتا اور ان کو موقع ملتا کہ
 اپنی ظرافت میں لطافت کا عنصر سمو سکتے ان کی ظرافت محض بناوٹی نقالی ہوتی
 تو اردو کے بیش تر یاس انگیز کلام میں ان کے تبسم اور قہقہے ایک صبحِ دشتِ
 اور چہرہ تاباں کی حیثیت رکھتے۔ میر کی سادگی اور مایوسی کے مقابلے میں ان
 کی شادابی اور شگفتگی ایک طرفہ تحفہ ہوتا اور ایک نئے طرز کی غزل وجود میں
 آجاتی۔ نمونہ کلام یہ ہے

تُم جو کہتے ہو ”مجھے تو نے بہت رسوا کیا“	کیا گنہ، کیا جرم، کیا نقصیر، میں نے کیا کیا
واسطہ، باعث، سبب موجبِ جہت کچھ بات بھی	راز وہ کم بخت کیا تھا میں نے جو افشا کیا
کیا کہا؟ کن نے کہا؟ کس سے کہا؟ کس گھڑی	کس جگہ، کس وقت، کس دم آپ کا چچا کیا
کچھ بتا بھی، نام اس کا، شکل کسی وضع کیا	جس کسی نے آن کر مذکور اس ڈھب کا کیا
گبر ہو وہ؟ یا مسلمان یا نصارا یا یہود	اس طرح کا تذکرہ جس شخص نے میر کیا
شیخ ہو وہ یا مغل ہو یا کہ سید یا پٹھان	موجھ ڈاڑھی ہو کہ مولائے اسے کھانیا
ہو جو اس سایا وہ امر دیا کہ بوڑھا یا ادھیڑ	مرد ہو یا حق تعالیٰ نے اسے خندا کیا
نوکری پیشوں میں ہو یا اہل حرفہ وہ عزیز	کون ہو جس نے اُجی جا سے تھیں بچا کیا

کس محلے میں رہے ہی؟ ہی کہاں کا وہ غمیت
کذب بہتاں اختر اطوفاں غلط بالکل دروغ
میرے حق میں تم نے باور اور کا کہنا کیا
مرجا شاباش اور حسرت خدا کی، آفریں

شب کو میں ان سے راہ میں اپنا
ہاتھ پائی ہوئی یہاں تک تو
لگے کہنے کہ میرے دامن کو
مفت جل جائے گا پرے بھی ہرک
جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں
لے کے دس بوسے گیارہواں نہ ہی
ایک دو تین چار پانچ چھ سات
بیم حاکم رہا نہ خوف عس
ان کی انجلی کی مڑگئی چٹنس
نہیں اب تک کیا کسی نے مس
ارے میں آگ اور تو؟ ہر خوش
تب یہ ٹھیری کر بوسے دیں گے دس
ہم کو پیٹے کرے جو زیادہ ہوں
آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
نہ چھڑاؤ نکھٹ باد بہاری راہ لگ اپنی
تصور عرش پر ہو اور سر ہو پاسے سانی پر
بسان نقش پاسے وہ روان کوئے تمنائیں
یہ اپنی چال ہو افتادگی سے اب کہ پہر دن تک
کہاں صبر و تحمل آہ ننگ دام کیا شو ہو
نجیبوں کا عجیب کچھ حال ہو اس دور میں یارو
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہو کسے انشا
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
تجھے اٹھکھیلیاں سوچتی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی موخوار بیٹھے ہیں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں
میاں روپیٹ کر ان سب کو ہم یکساں بیٹھے ہیں
جہاں پوچھو ہی کہتے ہیں ہم بے کار بیٹھے ہیں
غنیمت ہو کہ ہم صورت یہاں دوچار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ادا سہی چینِ جیس سہی یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

اس سے خلوت کی ٹھہر جاتی تو نہیں اللہ سے واسطے دو دن کے عرشِ کبریائی مانگتا

مستعد اٹھنے پہ بیٹھے تھے مرے گھر سے رات بوندیں پڑنے لگیں اور ابرا چانک آیا
تب لگے کوٹ کے ماتھے کو یہ کہنے ہی ہی مجھے رہنا پڑا ہی، قہر یہ کیسا آیا
کیا برسا تھا اسے میرے ہی گھر جاتے وقت اس گھڑی کس لیے بادل یہ نگوڑا آیا

اب کی یہ سردی پڑی ہر ایک ناراجم گیا کاسہ چربخ بریں سارے کا سارا جم گیا
چاند سے کھڑے کو اس کے دیکھ گرد اگر دے چار چار انگشت سورج کا کنارہ جم گیا
سرد مہری سے زمانے کے نہ پوچھو حال کچھ اس میں جو آہ سے نکلا شرارہ جم گیا

کیا ہنسی آتی ہی مجھ کو حضرتِ انسان پر فعلِ بد تو خود کریں لعنت کریں شیطان پر

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

یہ جو ہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کند پر اقدار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
اگر موسمِ خزاں لگے آنے کو تیرے آگ ببل اُداس مٹی ہو اک سوکھے ڈنڈ پر
شیو کے گلے سے پاربتی جی لپٹ گئیں کیا ہی بہار آج ہو برمھا کے رُند پر
ماجا جی ایک جوگی کے چیلے پُغش ہیں کج عاشق ہوئے ہیں داہ عجب لٹمنڈ پر
انٹائے سُن کے فقہ فرما دیوں کہا کرتا ہی عشق چوٹ تو ایسے ہی منڈ پر

بگیاں پھولوں کی تیار کر اے بوسمن
 عالم اطفال نباتات پہ ہو گا کچھ اور
 کوئی شبنم سے چھر مک بالوں پہ اپنے پوڈر
 شلخ نازک سے کوئی ہاتھ میں لے کر اگیت
 نسترن بھی نئی صورت کا دکھا دے گا رنگ
 اپنے گیل اس ٹگور نے بھی کریں گے حاضر
 اہل نظامہ کی آنکھوں میں نظر آویں گے
 اور ہی جلوے لگا ہوں کو لگیں گے دینے
 پتے ہل ہل کے بجادیں گے فرنگی طنز
 کھینچ کر تار رگ ابر بہاری سے کئی
 اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھا دیں گے
 فی نوازی کے لیے کھول کر اپنی منقار
 ادلی کے جو گراں ڈیل ہیں ہوں گسب جمع
 آئے گا نذر کوشیشے کی گھڑی لے کے حباب
 نہجت آدے گی نکل کھول کے گل کا کمر
 حوض صندوق فرنگی سے مشابہ ہوں گے
 گھوڑے کی تعریف میں یوں کہا ہو سے
 ہر اس آفت کا بسکیر کہ راکب اس کا
 کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جواں جن
 گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
 کرسی ناز پہ جلوے کی دکھا دے گا پھین
 ہوا لگ سب سے نکلے گا بڑا لا جو بن
 کوچ پر ناز کے جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن
 آکے جب غنچہ محل کھولیں گے بول کے دہن
 باغ میں رنگس و شہلا کے ہوائے چتون
 ادوی نباتات کی کرتی سے شکوہ سوسن
 لالہ لاوے گا سلامی کو بنا کر پلٹن
 خود سیم سحر آوے گی بجاتی ارگن
 آپڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن
 آکے دکھلا دے گی بلبل بھی جو ہر اس کفن
 آن کر اپنا گل پھونکے گا جب سکھ درزن
 یاسمین پتوں کی مینس میں چلے گی بن ٹھن
 ساتھ ہولے گی نزاکت بھی جو ہر اس کی بہن
 اس میں ہو دیں گے پری زاد بھی سب کفن
 حاضری کھائے جو گلستان میں تولد میں ٹہن

مصطفیٰؑ :- اُردو میں ملکسالی شاعری کے جتنے امام گزرے ہیں ہمیر

س غلام مہدانی نام - پیدائش تقریباً ۱۸۸۵ء - ان کے باپ نے اکبر پور (باقی اگلے صفحے پر)

درد وغیرہ کے سلسلے کے یہ آخری بزرگ تھے جنہوں نے قدیم محاورات برقرار رکھے۔ انشا اور جرات وغیرہ کے مقابلے میں قدامت کا علم بلند رکھا۔ کثرتِ مشق سے کلام پر قدرتِ کامل حاصل تھی بہ قول آزاد:-

”الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروہست کے ساتھ

(ذبیحہ صفحہ گزشتہ) (مفصلاتِ دہلی) سے نزک وطن کر کے اردو بہر میں اقامت اختیار کی اس لیے مصطفیٰ کا عہد طفلی اردو بہر میں گزرا ۱۲۰-۱۳۰ برس کی عمر میں دہلی آئے اور بہر میں تحصیلِ علم کی ۲۰-۲۲ برس کی عمر میں تنگ دستی سے پریشان ہو کر باہر نکلے پہلے آؤلہ پھر ٹانڈہ اور ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ پہنچے۔ سال بھر پریشان رہ کر پھر دہلی واپس گئے اور شاعری اور تجارت کرنے لگے۔ بارہ سال بعد لکھنؤ پہنچے۔ ۱۹۹ء میں تذکرہ عقدِ خریا، ۱۹۷۷ء میں تذکرہ ہندی گویاں، اور ۱۲۳۶ء میں تذکرہ ریاض الغضا، مرتب کیے۔ ۱۲۳۷ء میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکاری ۲۵ رپے ماہوار پر ملازم ہوئے۔ ۱۲۱۱ء میں انشا سے ہجو بازی ہوئی اور اسی سال مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔ پانچ چھ سال پریشان رہے۔ ۱۲۱۷ء میں نواب مرزا محمد تقی کی رفاقت اختیار کی ۱۲۲۲ء میں نواب سعادت علی خاں کی سرکاری رہے ۱۲۲۳ء میں انتقال کیا۔ کلیات میں آٹھ دیوان غزل کے اور متعدد قصائد اور شونیا ہیں۔ شاگردوں کی تعداد کے متعلق حسرت لکھتے ہیں ”وہی سے لے کر اس وقت تک کسی شاعر کو نئے نصیب نہیں ہوئے چنانچہ ان کے معاصر استادوں شاعر میر حسن، جرات، انشا کے شاگردوں کی تعداد ان کے متوسلین کے دسویں بلکہ بیسویں کے برابر بھی نہیں ہو۔ میر حسن کے صاحب زادے میر غلام علی اپنے والد کے اشارے سے ان کے شاگرد ہوئے تھے۔ ناسخ کو بھی یہ واسطہ محمد عیسیٰ تنہا انھی سے لے لیا تھا“ کلام کے متعلق حسرت کی رائے ہے کہ ”مصطفیٰ کی ہمہ گیر اور ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کر کے، مشاہیر متقدمین و متاخرین میں سے ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہو“ شالیں دینے کے بعد لکھتے ہیں ”ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصطفیٰ میر حسن کے ہم پلہ، سودا کے انداز میں انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے طرز میں جرات کے ہم نوا ہیں اور بہر میں سے راقم کی نگاہ میں تیر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابل میں نہیں چلتا معلوم نہیں کہ صاحب آپ حیات نے کس پتا پر سید انشا کو مصطفیٰ پر جاہ جاتر جرح دینے کی کوشش کی ہو..... انھیں مصطفیٰ کے مقابل لانا مصطفیٰ کے کلام کی توہین کرنا ہو اور بس“

شعر میں کھپایا ہو کہ جو حق استاد کی کا ہوا ادا ہو گیا ہو۔ ساتھ اس کے اصل
محاورے کو بھی باق سے نہیں جانے دیتے موقوف پر کچھ کچھ سودا کا سایہ
پڑتا ہو، جہاں سادگی ہو وہاں ایسا معلوم ہوتا ہو کہ تیر سوز کے انداز پر
چلتے ہیں۔ اسی کو چے میں اکثر شعر تیر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں۔

غرض کہ قدام میں سے ہر ایک کے انداز پر ان کے یہاں کلام موجود ہو یہ ایک
طرف تو ان کی قافو الکلامی کی دلیل ہو، دوسری طرف ان کی طبیعت کی کم زوری
کی کہ خود انھوں نے اپنا کوئی رنگ نہیں چھوڑا۔ یہ بہرہ ہی ان کا روپ قرار
پاتا اگر وہ دوسروں کا روپ بھی پوری کام یابی سے بھر سکتے وہ تو صرف دوسروں
کی جھلک دکھاتے ہیں ان میں سنا نہیں پاتے۔ یہ صحیح کہ ان کی طبیعت یاس
حرماں کی طرف مائل ہو اور اسی لیے تیر کی جھلک ان کے یہاں نظر آتی ہو لیکن
یہ محض جھلک ہو تیر کی سی گہرائی نہیں۔ اسی طرح ہر ایک کا رنگ دکھانے
کی کوشش کی ہو پوری طرح نباہنے کی نہیں۔ محض تھوڑی دور ہر ایک راہ رو
کے ساتھ چلتے ہیں۔ طبیعت میں کچھ شبنم پرستی بھی تھی۔ لکھنؤ میں دنور کے بقیے،

سٹہ مصحفی نمبر میں زقاق گورکھ پوری نے مصحفی کی انفرادیت، داخلی خارجیت کی اصطلاح سے
نام زد کرنے کی کوشش کی ہو۔ اسی طرح امیر احمد علوی نے مصحفی کا یہ شعر
مصحفی نظم غزل کے گرچہ عالم ہیں کئی دل مرا نائل ہو لیکن یاس و حرماں کی طرف
پیش کر کے ان کا مقام متعین کرنے کی سعی کی ہو لیکن راقم الحروف کی رائے میں مصحفی کے یہاں
سوائے ہنجے کی نرمی کے کوئی ایسی امتیازی خصوصیت نہیں جو اس دور کے دیگر شعرا میں نہ ملتی
ہو جس کی طرف خالص مصحفی کا طرز کہرا اشارہ کیا جاسکے۔

یہ ناز و ادایہ حسن و صورت ہو کہاں کیوں کہیے نہ لکھنؤ کو پھر جان جہاں
دلی میں نہ آگرے میں دیکھے ہم نے جو نور کے بقیے نظر آتے ہیں یہاں

نظر آئے تو کلام میں عاشقانہ وارداتوں کے علاوہ محبوب کے حُسن کا عکس بھی نظر آنے لگا۔ یہی خارجیت تھی جو آگے چل کر اور اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنویت کے نام سے موسوم ہوئی۔ کثرتِ شق، پُرگوئی اور فردخت کر دینے کے باعث ان کا کلام جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس میں پُھس پُھسے اشعار زیادہ ہیں۔ عجیب اتفاق کہ قدرت نے انشا اور ان کو ہم عصر بنا کر مگر کم آرا کیا۔ انشا قواعد کی راہ سے کتراتے چلتے تھے۔ یہ نکسالی شاعری کے قواعد کے باہر قدم نکالنا گناہِ عظیم سمجھتے تھے۔ ایک کے پہاں جوشِ تخلیق نے وہ گرما گرمی دکھائی کہ لہلہاتے باغِ رونما کر دیے لیکن باغِ بے سلیقہ ہے۔ مصحفی کا باغ اتنا باسایقہ ہے کہ لطافت و اثر مفقود ہو گیا ہے۔ زیادہ تعداد اشعار کی اسی اُستادانہ بے اثر داخلیت کی ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

سنگلاخ زمینیں اختیار کرنا (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) اس زمانے کا محک

اُستادی کا تھا ہے

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا	جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا
سرگرم سیرِ گمشدہ کیا خاک ہوں کہ اپنا	نزلے سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا
گرمی کی رُت ہو ساقی اور اشکِ بلبلاں نے	چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحنِ بلغم ٹھنڈا
ایسے میں کیا صراحی شورے لگی منکا کر	لبریز کر دے مجھ کو بھرے ایاغ ٹھنڈا
صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغِ تیز جس نے	لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چلن ٹھنڈا
کیا ہم ہلکا گدا ہیں جو مصحفی یہ سوچیں	ہو گرم اس کا چولہا اس کا ایلغ ٹھنڈا

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یونہی گزری	یاں آشیاں بنایا، داں آشیاں بنایا
مُڑپی کے اس چمن سے کون اٹھ گیا ہے جو	انگڑائیوں کا عالم پھولوں کی ڈالیوں پر
اگرچہ ہم بھی ہیں شاکِ پی جی یہ چاہے ہے	ہمارے یار کا ہرگز کوئی نگلا نہ کرے

دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ
کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے
میں نے بازارِ حسنِ فوہاں سے
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے
اس نازنین کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں
جاگا ہے رات پارے توکس کے گھر جو تیری
یادہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ہی نہ تھا
نرے کو پچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
شب بھراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا
بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھراں تھیں
میں نہ نہیں ہوں کہ اس بُت سے دل بڑھ چکا
ہی غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی
ای ذرا دیکھو اس رشک پری کا سونا
رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں
اور جھپکے تو دہی خواب پریشاں دکھیں
مول اک حسرتِ نظری ہی
کون سے شہر میں ہوتا ہے کہ صحرانہا ہے
پلکیں ہیں جس کی چھریاں آنکھیں کٹا ہواں ہیں
پلکیں اُمیندیاں ہیں آنکھیں خماریاں ہیں
یادہ عالم ہے کہ عالم اس پر مرجائے لگا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا
غرض اس شب عجب اک بے سرو پائی کا عالم تھا
کیا تہر ہے کہ اس سے برسوں جدائیاں ہوں
پھر دل جو اس سے تو مجھ سے مراد پھر چکا
کیا گرفتار سے پوچھو ہو چین والوں کی
نیں تو دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا

جراتِ اُردو شاعری اس وقت تک سودا کا زور، تیسرے کا عشق و غم، درد

سلہ اصلی نام بچی اماں تھا شیخ قلندر بخش مشہور تھے۔ باپ ان کے دہلی کے رہنے والے تھے۔ اصلی خاندان اکبر آباد کا تھا۔ ان کے خاندان کا سلسلہ رائے امان محمد شاہی سے ہوتا ہے۔ چاندنی چوک میں رائے امان کا کوچہ اب تک موجود ہے۔ صغریٰ ہی سے فیض آباد آگئے تھے۔ شاعری کا ابتدا ہی سے شوق تھا۔ جعفر علی حسرت سے اصلاح لیتے تھے۔ شاعری کے علاوہ علم نجوم اور موسیقی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ خاص کر ستار خوب بجاتے تھے پہلے نواب محبت خاں خلع حافظ رحمت اللہ جو اس وقت لکھنؤ ہی میں تھے کی سرکار میں نوکر ہوئے۔ ستر سالہ میں مرزا سیماں شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ جھپک کی وجہ سے یا عداؤ نامینا (باقی اگلے صفحے پر)

کے صوفیانہ خیالات، انشا کی چمک دمک سب کچھ آچکا تھا لیکن کمی تھی تو وہ معاملہ بندی کے چٹخاروں کی یا بہ قول تیردچو ما چائی کی۔ جرات نے اس کمی کو پورا کیا۔ اس کے علاوہ جرات کا مضمون صنفِ نازک کی قبیل سے معلوم ہوتا ہے۔ بہ جگہ دیگر ہم عصر شعرا کے جو اپنے اس مذاق میں اپنے ماحول کے پابند تھے لکھنؤ آکر جرات کو بیگمات میں اٹھنے بیٹھنے کا زیادہ موقع ملا جس کی وجہ سے ان کی معاملہ بندی ان کے ساتھ مخصوص ہو گئی۔ ان کے یاروں یعنی انشا و رنگین نے تو ریختی کی بنیاد ہی ڈال دی لیکن ان کے کلیات میں بھی ایسی نظمیں کم نہیں ہیں جو زنانہ جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ حال آں کہ میر حسن کا کہنا ہے کہ: ”دریں لوجوانی بسیار بہ حلم و حیا بسر می برد“ مصحفی کو ان کے کلام میں معاملہ بندی کے بہ جگہ ماتی رنگ زیادہ نظر آتا ہے ”و در شعر خود تلاش ماتمیانہ بسیاری کند“

(بقیہ حاشیہ گزشتہ) ہو گئے تھے۔ آخر رنگ لکھنؤ ہی میں رہے اور یہیں ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا شیخ ناسخ نے تاریخ کہی، ”ہے ہندوستان کا شاعر مودا“ ان کے علاوہ تین دہرائوں میں غزلیں، رباعیاں، خمس، داسوخت اور چند بچوں اور نارنجیں ہیں۔ لالہ سری رام کلام کے متعلق لکھتے ہیں: ”عاشقی کے راز دنیا ز اور کو چہ عشق کی راہوں سے باخبر تھے اس لیے جو کچھ زبانِ قلم سے نکلتا تھا دلوں میں گھر کر لیتا تھا۔ کلامِ شستہ صاف بندش چست، ان کے اشعار سراسر نچر کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور پھر مزایہ کہ لطفِ محاورہ کو کہیں ہاتھ سے جلے نہیں دیتے باوجود کم علی کے فنِ شعر کا ایسا ملکہ راستہ تھا کہ بڑے بڑے معرکوں میں کبھی کسی ہم عصر سے دب کر نہیں رہے بلکہ بیش تر تو یہی ہوا کہ میدان ان کے ہاتھ رہا۔“

شیفقتہ لکھتے ہیں:-

”از اصول و قوانین ایں فن بہرہ داشتہ نغمہ ہے خارج از آہنگ می سرود“

معہذا ابیاتش بہ غایت خوش و دل ریا آمد“

ایک دہلوی شاعر دہلی سے باہر چلا گیا ہے اس کے کلام میں جو باہر کے اثرات پڑے غالباً شیفقتہ انہی کو پسند نہیں کرتے ہیں۔

یاس تمام از کلامش ترا دو مزاجش بہ طرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیش تر
مائل است۔ لیکن ان کا ابتدائی رنگ تھا جب کہ وہ لکھنؤ میں تازہ وارد تھے۔
ان کا اپنا طرز لکھنؤ کے ماحول کے اثر سے بعد کو شروع ہوا۔ ان کے خاص طرز
کے متعلق آزاد کا بیان ہے:-

”ان کی طرز انھی کا ایجاد ہو اور آج تک انھی کے لیے خاص ہو جیسی
اس وقت مقبولِ خلافت تھی آج تک دیسی ہی چلی آتی ہو خصوصیت
اس میں یہ ہو کہ فصاحت اور محاورے کی جان ہو فقط حسن و عشق کے
معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات۔ گویا اس میں شرابِ ناب
کا سرور پیدا کرتے ہیں ان کی طبیعت غزل کے عین مناسب واقع
ہوئی تھی۔“

اسی لیے تصدیق کی طرف انھوں نے کبھی بھول کر رخ نہیں کیا۔ جہاں
شوخی اور زندہ دلی کے سبب معاملہ بندی ان کے یہاں جزوِ اعظم ہو۔ اسی طرح
ہجر و غم اور بے چینی کے بھی وہی طور پائے جاتے ہیں جو اس کو چہ میں قدم
رکھنے والوں کو پیش آتے ہیں۔ انھوں نے بالکل میر کے طریقے کو لیا ہو مگر
اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانگین کا انداز ایسا بڑھایا جس سے
پسند عام نے شہرتِ دوام کا فرمان دیا عوام میں کمال کی دھوم مچ گئی اور
خواص حیران رہ گئے۔ ان کی غزلیں اپنے موضوع کے لحاظ سے زیادہ مسلسل
ہوتی ہیں اور محاکات ان کے کلام کی جان ہو جو کچھ کہتے ہیں اس کی تصویر
سامنے کر دیتے ہیں اور یہی ان کا گڑ ہو نہ کہ کلام یہ ہو۔

لگ جا گلے سے تاب اب اوزا میں نہیں ہو ہی خدا کے واسطے مست کر نہیں نہیں
کیا ٹوک کے وہ کہے ہو جو ملک اس سے لگ چلوں بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

فرصت جو پا کے کہیے کھو در دل سوہا
اس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی
دہ بدگماں کہے ہو کہ ہم کو یقیں نہیں
گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں
ہر چند ہے یہ لطف شب ماہ سیر باغ
اندھیر پر پھی ہے کہ وہ مرجیں نہیں
حیرت ہے مجھ کو کیوں کہ وہ جرات ہے میں سے
جس بن قرار جمی کو ہمارے کہیں نہیں

امشب کسی کا کل کی حکایات ہے واللہ
دل چھین لیا اس نے دکھا دستِ خنای
کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ
کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ
عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہوا سینہ
کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ
دشنام کا پایا جو مزہ اس کے لبوں سے
صلوات ہے صلوات ہے صلوات ہے واللہ
جرات کی غزل جس نے مثنیٰ اس نے کہا دہ
کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
کیا بات کوئی اس بت عیار کی سمجھے
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
بولے ہے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور
اس ابر میں پاؤں میں کہاں دخترِ رزکو
رہتی ہو مدام اب تو وہ بد ذات کہیں اور
جس رنگ مری چشم سے برسے ہے پٹاخوں
اس رنگ کی دیکھی نہیں برسات کہیں اور
گھر اس کو بلاندر کیا دل، تو وہ جرات
بولاکہ یہ بس کیجے مدارات کہیں اور

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا دہ یہ رتا
کیا جانئے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جرات کے جو گھرات کو مہمان گئے ہم
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

تھا جی میں یہ کہ مجھ سے بگڑ جائے اس لئے
میں نے کہا کہ غیر سے پھر تم میاں ملے؟

پر کیا کہوں کہ اپنا سامنہ لے کے رہ گیا آنکھیں ہلا کے جو یہ کہا اس نے ہاں ملے!

رنگین :- سعادت یار خاں نام - سرہند میں پیدا ہوئے - دہلی میں
نشوونما پائی اور زندگی کا زیادہ حصہ وہیں بسر کیا - سپاہی پیشہ آدمی تھے - سیر و
سیاحت کا بھی شوق تھا - اکثر امرا کے یہاں ملازم رہے خصوصاً نواب سلیمان شاہ
کے یہاں - بعد کو کچھ دنوں حیدرآباد کی فوج میں افسر توپ خانہ بھی رہے آخر
آخر میں ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی تھی بہ حیثیت
شاعری عجب متضاد صفتوں کے مالک ہیں - کہیں موجد ریختی کی حیثیت سے
فرماتے ہیں :-

منگ چال اپنی پہ مغرور مت ہو کہ حاضر ہو اپنی مجبولی کہا رو
زرا گھر کے رنگیں کے تحقیق کرو یہاں سے ہو کر پیسے ڈولی کہا رو

کہیں ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور سعدی و رومی کی طرح پند آموز حکایتیں
تصنیف کرتے ہیں :-

ایک نے بچھو سے یہ کی گفتگو ڈنک بے تقصیر کیوں مارے ہو تو
سُن کے بچھو نے کہا ناداں ہو تم ہو یہ سیدھی بات کیوں حیراں ہو تم
کہیں چوٹ کھائے ہوئے دل سے دردِ عشق کا اظہار ہو -

نہ چھٹرو ہیں ہم ستائے ہوئے ہیں جدائی کے صدمے اٹھائے ہوئے ہیں
شادہ ہو ایک ایک جلاؤ جس کا ہم اُس آسمان کے ستارے ہوئے ہیں
کہیں سپاہیانہ شان میں آکر 'فرس نامہ' لکھ ڈالتے ہیں - کہیں کمال سخن
دکھانے کے لیے استادوں کے کلام پر اصلاح دیتے ہیں اور خصوصیت
یہ ہو کہ ہر رنگ میں اپنی شگفتگی اور رنگینی برقرار رکھتے ہیں جس کے

باعث ان کا کلام مقبولِ خاص و عام ہو جانا ہے اپنے ہمہ گیر مذاق کے ساتھ جس رنگ کو وہ اختیار کرتے ہیں اسلوب اور فن اسی کے لحاظ سے برستے ہیں اس سے ان کی استادۃ کو ماننا پڑتا ہے۔ ریختی کہنے والا ریختہ کو بھی بلند رکھے یہ ان کے قدرتِ کمال کا ثبوت ہے۔ انشا کی دوستی اور امیری کے باعث لکھنؤ میں پری دشوں کی صحبت نے انھیں ریختی دہزلیات کی طرف مائل کر دیا تھا۔ دہلی کی صحبت نے ناصح بنایا تھا اور ان کے اپنے پیٹھ نے آن بان اور شان و شوکت کا جوہر عطا کیا تھا۔

تصانیف میں چار دیوان اردو بہ نام 'چار عناصر رنگیں'، ہیں پہلے دیوان کا نام ریختہ، دوسرے کا بیختہ، تیسرے کا آبیختہ اور چوتھا انگیختہ ہے۔ پہلے دو دیوانوں میں سنجیدہ عاشقانہ شاعری ہے۔ زبان میں شستگی کا التزام بہت ہے لیکن کہیں کہیں سلاست حدِ اعتدال سے گزر گئی ہے جس کے باعث اکثر اشعار میں بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے اس میں ایک قصیدہ شیطان کی مدح میں بھی موجود ہے جس کی ابتدا بے جاے بسم اللہ کے 'نوروز باللہ' سے کی گئی ہے۔ چوتھا دیوان ریختی کا ہے دیوانوں کے علاوہ پانچ کتابیں اور بھی ہیں۔ (۱) 'ثنوی ایجاد رنگیں' (۲) 'فرس نامہ' اس میں گھوڑوں کی شناخت اور ان کے امراض و علاج وغیرہ کا ذکر ہے۔ (۳) 'مجالس رنگیں' اس میں تمام استادوں کے کلام پر اصلاح دی ہے۔ (۴) 'رنگین نامہ'، 'محمود نامہ' کے جواہر ہیں۔ (۵) 'ثنوی دلپذیر'۔ دوادین اور ان سب کتابوں کا مجموعہ 'نورتن' کے نام سے موسوم ہے۔ حسرت لکھتے ہیں کہ ان کی 'مثنوی دلپذیر' اپنے زمانے کی تمام مثنویوں سے بہتر ہے۔ زبان اس کی نہایت صاف اور ستھری ہے اور حکایت بھی دل چسپ ہے اور ترکیب و بندش بے تکلف۔ جرأت کا مصرعہ تاریخ اس کی بابت یہ ہے ۶ — "ہے یہ بدرِ منیر سے بہتر" — شاہ حاتم کے

شاگرد تھے لیکن زبان بہت سادہ، سلیس اور ذوق کے عہد کی معلوم ہوتی ہے
لیکن بعض اوقات یہ سلاست حد سے زیادہ گزر جاتی ہے۔ آخر عمر میں ملازمت و
تجارت کو چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ میں ۱۲۵۱ھ میں وفات
پائی۔

داں سے آئے تھے کچھ نہ ہم لے کر	پر چلے یاں سے لاکھ غم لے کر
رہ رواں عدم زرا ٹھیرو	ہم بھی چلتے ہیں ساتھ غم لے کر
ان سے کر خوف، تیری محفل سے	اٹھ گئے جو کہ چشمِ نم لے کر
عاشق اس مست کے ہیں جو رنگیں	کیا کریں گے وہ جامِ جم لے کر

دل دہ کیا دل ہو کہ جس دل میں کوئی یار نہیں	یار کیا یار ہو جو یار کہ دل دار نہیں
غم وہی غم ہو کہ جس غم سے بھرا ہو سینہ	سینہ کیا سینہ ہو جو سینہ کہ افکار نہیں
روح نے جسم پر گرانی کی	اب یہ حالت ہی زندگانی کی
ہر گھڑی دھیان ادھر اے دلِ ناداں نہ جا	ہی ہی خوب کہ یہ بات کوئی جان نہ جا
میری چھاتی سے لپٹ جائیے اور سو رہیے	آئیے آئیے، بس آئیے اور سو رہیے

ای موجب عیش و شادمانی پھر آ	ای باعثِ لطفِ زندگانی پھر آ
میں ہوں ترے بن چشمِ خواب میں ذلیل	پھر آ تو اب ای مری جوانی پھر آ

خودوں کی عوض مجھے الہی	دنیا میں تو ایک نازنین دے
کب مجھ کو بہشت کی ہو خواہش	جو کچھ دینا ہی بس یہیں دے

اثر :- درد کے چھوٹے بھائی تھے اپنے بھائی کے مرید اور فنِ شریں
شاگرد بھی تھے۔ علوم و فنون کی تحصیل اساتذہ دہلی سے کی۔ تصوف میں اپنے
خاندان کے پیر تھے۔ موسیقی میں کمال تھا۔ میر حسن لکھتے ہیں :-
”درویش است موثر، صاحب سخن است موثر، عالم فاضل، رتبہ

قدرش بہ غایت بلند“

اپنے بھائی کے بعد ان کے جانشین ہوئے کلام میں سراسر درد کا نتیجہ کرتے
ہیں۔ زبان میٹھی ہو، محاورات دل نشین باندھتے ہیں۔ مضامین میں عشق، نصوتوں،
اخلاقیات، پند و نصائح سب کچھ ہو۔ انداز بیان اس قدر پُر درد اور روزمرہ کی
زبان میں ہو کہ دل پر اثر کرتا ہو۔ پند و نصائح کی تلخی پر گویا انداز بیان کی شیرینی
اس طرح چڑھاتے ہیں کہ کڑوی نہیں لگتی۔ درد کی طرح یہ بھی مختصر الفاظ میں
وسیع معنی پہناتے ہیں اور معمولی ترکیبوں میں طلسم بندی کا لطف دکھاتے ہیں۔
ایک مثنوی خواب و خیال، لکھی یہ بھی بہت مشہور ہو۔ دیوان اور مثنوی دونوں
چھپ گئے ہیں۔ ۱۲۵۰ء میں دفات پای سے

بے دفائی پہ تیرے جی ہو فدا	قہر ہوتا جو باد فدا ہوتا
پہلے سو بار ادھر ادھر دکھا	جب تجھے ڈر کے اک نظر دکھا
کون سا دل ہو وہ کہ جن لیں	خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
کبھو کرتے تھے مہربانی بھی	آہ وہ بھی کبھی زمانہ تھا
تو نہ آیا ادھر کو در نہ ہمیں	حال اپنا تجھے دکھانا تھا
کیا بتا دیں کہ اس چین کے بیچ	کہیں اپنا بھی آشیانا تھا
غم ہی دکھلاتی ہو سدا قسمت	واہ اپنی بنی ہو کیا قسمت
کیجے نا مہربانی ہی آکر	مہربانی اگر نہیں آتی

دین کٹا جس طرح کٹا لیکن	بات کٹتی نظر نہیں آتی
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا	دشمنی پر تو پیار آتا ہی
دل جو یوں بے قرار اپنا ہی	اس میں کیا اختیار اپنا ہی
دود و شب آہ و نالہ و زاری	اب یہی کاروبار اپنا ہی
آتشِ عشقِ قہر آفت ہی	ایک بجلی سی آن پڑتی ہی
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا	یوں بھی اڑی مہربان پڑتی ہی
اثر اب تک فریب کھاتا ہی	تیرے وعدوں کو مان جاتا ہی
دل دہی سب کی میری دل شکنی	بارے اتنا تو اعتماد رہے
اس کو سکھلائی یہ جفا تو نے	کیا کیا اڑی مری دفا تو نے
صرف غم ہم نے فوجوانی کی	واہ کیا خوب زندگانی کی
نہیں معلوم دل پہ کیا گزری	ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے	اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں
اثر کیجے کیا کدھر جائیے	مگر آپ ہی سے گزر جائیے
کبھی دوستی اور کبھی دشمنی	تری کون سی بات پر جائیے

فراق :- میاں ثناء اللہ فراق - میر درد کے شاگرد تھے۔ طبابت بھی کرتے تھے اس لیے حکیم ثناء اللہ کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔ ہدایت کے بھتیجے تھے۔ مصحفی کی ماں سے یہ کہ ”دیوان ریختہ اش شستہ و رفته است“

کس زلف کا شید اہو مراد دل نہیں معلوم	کس چشم کا زخمی ہو یہ سہل نہیں معلوم
ہر غنچے میں بڑی تری ہر گل میں ترانگ	جس پر بھی تری شکل و شائیں نہیں معلوم
کیا جانے کدھر شستی لگے لختِ جگر کی	دریا سے سرشک اپنے کا ساحل نہیں معلوم

سمجھائے کسی کے بھی سمجھتے ہیں دوائے
کیوں پاؤ میں پڑتی ہو سلاسل نہیں معلوم
عجبوں کے سودیکھیے اب دشتِ جنوں کیا
ہو کون فراق اپنے مقابل نہیں معلوم

میر قمر الدین مہنت :- شاعری فارسی میں کرتے تھے۔ رنجیتہ میں بہ قول
صحیفی پہلے قائم سے مشورہ کیا پھر خود کوشش الدین فقیر کا شاگرد بنانے لگے۔
شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے گھرانے میں تربیت پائی۔ فارسی میں دیوان اور
کئی شہزادیاں لکھیں۔ ۱۹۱۱ء میں لکھنؤ آئے۔ پھر کلکتہ چلے گئے وہاں دارلِ معلّمین
نے انھیں ملک الشعراء کا خطاب دلوایا۔ ۱۹۲۸ء میں انتقال کیا۔ جب انشا
دہلی میں تھے تو وہاں کے معرکوں میں یہ بھی شریک تھے ۷

مدّتی اس سے سخن ساز یہ سالوی ہو
پھر تنہا کو یہاں مژدہ مایوسی ہو
ہو مری طرح جگر خون ترا دلت سے
ای حنا کس کی تجھے خواہش باقی ہو
آہ ای کثرتِ دایرِ غمِ خباں کہ مدام
صفحہٴ سینہ چراندِ جلودہ طاؤسی ہو
تہمتِ عشقِ عبث کرتے ہیں بجائے مہنت
وہ یہ سچ ملنے کی خباں تو اک غازی ہو
مہنت ایسے کو دل دیا تو نے
ای مری جان کیا کیا تو نے
سو کوہِ آتشیں کو چھاتی سے پیلے ہیں
کچھ عاشقی نہیں ہو ہم جی پہ کھیلے ہیں
دل ہم ستم زدوں کا ہو واجبِ رحم
اس نیم قطرہِ خوں پر سوزِ خم بھیلے ہیں
خانِ کرم پہ تیرے ہو میرا ملکِ عالم
ہم بے نصیب اب تک پا پڑی ملتے ہیں

شیخ ولی اللہ محب :- سودا کے شاگرد تھے۔ ”شعرا پر متانت چنگی
تمام می گفت“ (صحیفی) دیوان رنجیتہ کے علاوہ ایک شہزادی بھی فارسی میں لکھی
تھی۔ مرزا سلیمان شکوہ کے بعد میں ملازم ہو گئے تھے۔ ۱۲۶۷ھ میں وفات پائی

آصفہ الدلہ کے بھی استاد رہے سے
 اس بُت نے گلابی جو اٹھا منہ سے لگائی
 شیشے میں عجب آن سے جھکے تھی خدائی
 عالم میں نشے کے شبِ ہنساب میں تیرے
 خورشید سے مکھڑے لے طلسمات دکھائی
 مارا ہوا سے پھوڑ ترے تیر نگہ نے
 جس ساتھ میاں تو نے زرا آنکھ لڑائی
 چھپتی نہیں وہ بات جو ہو دل سے بنائی
 گو غیر سے بے نی کی قسم کھاتے ہو پیارے
 کافر تری رفتار نے پھر یاد دلائی
 واللہ ہیں عشق کی بھولی ہوئی سب چال
 ڈرتا ہوں کہ تیری نہ موڑک جائے کلائی
 ہر دم تو بھلا شیشہ جھیکانا ہر نشے میں
 چار ابرودوں کی بے کے فقیرانہ صفائی
 ہی روز قیامت تری اک شب کی جدائی
 عاشق کو محبِ سلطنتِ ہرد و جہاں ہو
 گریار کے کوچے کی میسر ہو گداہی
 دل تو پہلے لے چکے اب کیا ہو مطلب آپکے
 بے تکلف وہ بھی کہہ دیجئے ہر سب کچھ آپکے
 سٹ گیا ان نو خطوں کے دل سے حرفِ انصاف کا
 مٹ گیا جوڑے پر نمایاں ریشہ ہی موباف کا
 دوزخِ عاشقوں سے ہو جواب صاف کا
 یہ رگب جاں ہو کسی مقتول عاشق کا میاں
 تجھ بن تو اپنی زیست بھی دشا رہی ہیں
 دنیا میں کیا کسی سے سروکار ہو ہمیں
 یہ زیست کس کے واسطے دکھ رہی ہیں
 تو ہی نہیں تو جان تری جان کی قسم

ہدایت :- ہدایت اللہ نام، شاہ جہاں آباد کے رہنے والے، خواجہ
 میر درد کے شاگرد اور معتقد تھے۔ غزلوں کے علاوہ رباعیاں اور بنارس کی تعریف
 میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔ شاعری کی طرح طبابت میں بھی مشہور تھے۔ میر
 قدرت اللہ قاسم ان کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ ہدایت کا اچھے غزل گو شعرا میں
 شمار ہوتا ہے۔ انسانی فطرت اور وارداتِ قلبی کا اچھا مطالعہ ان کے یہاں پایا

جاتا ہے۔ بیان بھی عام فہم اور پُر اثر انداز میں ہے۔ ۱۲۱۵ھ میں انتقال کیا
 رہا مرتے مرتے مجھے غم اسی کا نہیں جد میرے کوئی بے کسی کا
 تو نے گر قتل کیا ہم کو صنم خوب کیا ہاں میاں سچ ہے کہ ایسے ہی گنہ گار تھے ہم
 تم نہ فریاد کسی کی نہ فغاں سُنتے ہو اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سُنتے ہو
 تجھ بن تو چاہتا نہیں دل میر بارغ کو لگتی ہو ٹھیس ٹھکت گل سے دماغ کو
 کیا کہوں تجھ سے ہدایت کا مری شام و سحر یاد میں زلف و رخ یار کے کیوں کر گزرنے
 دن گزرتا ہے مجھے روزِ قیامت سے دماز رات گزرے تو شبِ مرگ سے بدتر گزرنے
 خدا جانے صنم آدے نہ آدے بھروسہ کیا ہے؟ دم آدے نہ آدے
 غنیمت ہے کوئی دم سیرِ گلشن پھر اپنا یاں قدم آدے نہ آدے

قدرت :- شاہ قدرت اللہ قدرت، میرٹھس الدین فقیر کے شاگردوں
 میں سے تھے اور ہر تذکرہ نویس نے ان کی تعریف کی ہے۔ شاہ جہاں آباد میں
 پیدا ہوئے۔ دہلی کی تباہی کے بعد مرشد آباد چلے گئے۔ میر صاحب ان سے حقا
 معلوم ہوتے ہیں ”ادعاجز سخن است لیکن برائے میر عارف کہ انیا راں دست
 فقیر است نوشتہ شد“ میر حسن نے لکھا ہے ”شیوہ معنی بدیع، سمنہ نظم
 در میدانِ فارسی و ہندی چالاک و چست و تصویر بے نظیر معانی در استخوان
 ہندی الفاظ درست“ میر حسن سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ بہ قول میر حسن
 ان کا دور شعراے متوسطین سے ہے حال آں کہ ان کی شہرت بعد کو ہوئی۔
 مصحفی نے بھی ان کو ”کہنہ مشق و باقوت و قدرت“ لکھا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل
 ان کی بہت مشہور ہوئی۔ عظیم آباد میں تمام عمر فارغ بالی سے رہے اور وہیں
 بہ قول صاحبِ گلشن ہند، ۱۲۵۵ھ میں وفات پائی سے

کس کی نیرنگی یہ شمع پردہٴ فانوس ہے
 ایک ہی پردے کی گر سمجھو تو یہ یہ سب الپ
 صبر و طاقت تو کبھی کی کوچیاں سے گئی
 کل ہوں اس طرح سے ترفیبِ تہی تھی مجھے
 گر میسر ہو تو کس عشرت سے کیجئے زندگی
 صبح سے تا شام ہوتا ہوں منو گل گوں کا دودھ
 سننے ہی عبرت یہ بولی اکتا شائیں تجھے
 لے گئی یک بارگی گورِ غزیاں کی طرف
 مرقدیں دو تین دکھلا کر مجھے کہنے لگی
 پوچھ تو ان سے کہ جاہ و مکنت دنیا سے آج
 کل تو قدرتِ پائے خم رکھتے تھے تسبیحِ ریا
 سینہ اس کا ہر دل اس کا ہر جگر اس کا ہر
 حسرت اذ صبحِ جن ہم سے جن چھوٹے ہیں
 کھرے رونا کھرے سر کو پٹکنا
 سرگشتہ تمے لیے جہاں ہے
 جو شرِ دل سے اٹھا سو جلوہٴ طافس ہے
 گڑھ صداے بانگ ہے درِ نعمۂ ناٹوس ہے
 اب ددِ اربِ ننگ ہے اور خصیتِ ناموس ہے
 کیا ہی ملکِ روم ہے کیا سرزمینِ طوس ہے
 اس طرف آوازِ طبل اودھ صداے ککوس ہے
 شب ہوئی تو ماہِ ردیوں سے کنارہ بوس ہے
 چل دکھاؤں تو جو قیدِ آرز کا محبوس ہے
 جس جگہ جانِ تننا سو طرح مایوس ہے
 یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیا دوس ہے
 کچھ بھی ان کے پاس غیرِ احسرتِ فانوس ہے
 آج رہنِ جامِ می پھر خرقہٴ سلاوس ہے
 تیر بیدادِ جدھر زو کرے گھر اس کا ہے
 مزہ اڑ شامِ غریبی کہ دطن چھوٹے ہے
 خوشا ایامِ اوقاتِ محبت
 اڑ خانہٴ خراب تو کہاں ہے

عظیم :- مرزا عظیم بیگ حاتم کے شاگرد ہیں ان کا درجہ بھی بلند تھا۔ تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن میدانِ غزل ہی رہا ہے۔ آخر عمر میں درد اور سودا سے بھی تو متسل تھا۔ انشا کا بھی زمانہ پایا بلکہ ان کی ہجو میں ایک محسوس بھی موجود ہے۔ کلام میں خیال بندی، نفاست، لطافت بیان اور مضمون آفرینی کی جھلک ہے۔

قطرۂ نیساں کا سوتی فی الحقیقت آب ہو
اشک جب آنکھوں سے ٹپکا گو ہر زایا ہو
جلوہ فرما کل جو موحلے میں وہ نوش تھا
مثل جامِ شیشہ، دل بادیہ ہم آغوش تھا
پوشاک پہن کے سج بنائی تو کیا
جوں آئینہ کی جو خود نمائی تو کیا
موہوم ہو جوں عکس نظر میں یہ شکل
آئی تو کیا وگرنہ آئی تو کیا
ہجو انشا سے

وہ فاضلِ زمانہ ہو تم جامعِ علوم
تحصیلِ صرف دہخو سے جن کی عجیبِ مہم
دل و ریاضی، حکمت و ہیئت جعفر نجوم
منطق بیاں معانی کہیں سب زیں کچم
تیری زباں کے آگے نہ دہقاں کاہل چلے
اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق
دیوانِ شاعروں کے نظر سے رہے بھٹاق
ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی بھٹاق
ہر چند ابھی نہ آئی ہو فہمید جفت طاق
ٹنگڑی تلے سے عرفی و قدسی نکل چلے

میر محمد بیدار :- میر محمد علی نام، میر محمدی کے نام سے مشہور ہوئے۔
نارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق اور اردو میں درد کے شاگرد تھے۔ بیعت مولانا
فخر الدین سے تھی۔ مددیش آدمی تھے۔ میر و مرزا کے مانند صفائی کلام کے دلدادہ
تھے۔ تصوف کا رنگ بھی ہو۔ آخر عمر میں دہلی سے آگرہ چلے گئے تھے اور
دہلی ۱۲۹۴ھ میں وفات پائی۔

فی محکمہ سے کام نہ مطلبِ حرم سے تھا
محو خیال یا رہے ہم جہاں رہے
دامن کو ترے نہ پہنچے اب تک
ہر چند غبار ہو گئے ہم
صورت اس کی سماگئی دل میں
آہ کیا آن بھاگئی دل میں
ہم تری خاطر نازک سے حذر کرتے ہیں
درد نہ یہ نالے تو پتھر میں اثر کرتے ہیں

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک دل سے نہ ترے غبار نکلا
قابل مقام کے نہیں بیدار یہ سر نے منزل ہر دورِ خواب سے اٹھ دن تو دھل گیا

راے سربِ سنگھ دیوانہ :- دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں نشو و نما پائی۔ قوم کے کھتری تھے۔ شجاع الدولہ کے دیوان اعلیٰ راجا رام نائن کے عزیزوں میں سے تھے۔ اپنی وضع بالکل ایرانیوں جیسی رکھتے تھے۔ دہلی تباہ ہونے پر یہ بھی لکھنؤ چلے آئے۔ پہلے اردو میں شعر کہتے تھے لکھنؤ پہنچ کر فارسی میں طبع آزمائی شروع کی فارسی میں پہلے عبدالرضا متین بعد کو مرزا فاخر مکین سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان سے ناچاقی ہو جانے پر خود ہی استاد بن بیٹھے۔ بہت پر گو شاعر تھے فارسی میں تین دیوان عشقیہ، دردیہ، ذوقیہ نامی ترتیب دیے۔ اردو میں دیوان ترتیب نہیں دیا۔ لکھنؤ کے بہت سے اردو گو شعرا مثلاً جعفر علی حسرت، میر حیدر علی حیران وغیرہ ان کے شاگرد تھے۔ ۱۲۰۴ھ میں وفات پائی۔

جب نہ تب سنبے تو کرتا ہوں وہ اقرار بغیر گفتگو ہم سے اسے پر نہیں انکار بغیر
بزم میں رات بہت سادہ و پرفتن تھے دلے گرمی بزم کہاں اس بہت عیار بغیر
دیکھ بیمار کو تیرے یہ طبیبوں نے کہا ہو چکی اس کو شفا شربت دیدار بغیر
جان پر آہنی ہمد مری خاموشی سے بات کچھ بن نہیں آتی ہوا اب اظہار بغیر
جس کی خاطر کے لیے یار سب اغیار ہوئے کیوں کہ دیوانہ بھلا رہے اب اس بالیغیر

دے یار کہاں کہ یار باشی کیجے دے دقت کہاں کہ خوش معاشی کیجے
اک گوشے میں بیٹھ کر ودانہ تنہا اب ناخنِ غم سے دل خراشی کیجے

جعفر علی حسرت :- دہلی کے رہنے والے تھے بعد کو ان کے باپ
 ابوالخیر بکھنوا کر عطاری کا پیشہ کرنے لگے تھے۔ اکبری دروازے کے پاس
 دکان تھی۔ حسرت کو شاعری کا ابتدا ہی سے شوق تھا۔ سرب سنگھ دیوانہ کے
 شاگرد تھے لیکن جب ان کا شہرہ بہت ہوا تو استاد سے منحرف ہو گئے۔ ان
 کے شاگرد اس کثرت سے تھے کہ خود پہچان نہیں پاتے تھے۔ ابتدا سے عمر
 میں مرزا حسن علی خاں و صاحب عالم مرزا جہاں دار شاہ وغیرہ کی مصاحبت
 میں زندگی بسر کرتے رہے۔ باپ کے مرنے پر دکان سنبھالی لیکن آخر عمر میں
 فقر اختیار کیا گوشہ نشین ہو گئے۔ ایک کلیات ان سے یادگار ہے جس میں
 وہ دیوان غزلوں کے ہیں۔ دیگر اصنافِ سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ آزادان
 کے دیوان کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس میں پھیکے شربت کا مزا آتا ہے لیکن کہیں
 کہیں یہ شربت خوب میٹھا ہو جاتا ہے۔ غزلوں میں اکثر تسلسل کا اہتمام کرتے
 ہیں۔ مثلاً

بہاریں ہم کو بھولیں یاد آتا ہے کہ گلشن میں	گریباں چاک کرنے کا بھی ایک ہنگام آیا تھا
کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیدار کرو گے	لو دل تمھیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کرو گے
تاراج کیا صیرِ دل د جان پھر آگے	کیا خاک ہے مجھ میں جسے بیدار کرو گے
تم جو کہتے ہو کہ دو حسرت کو	آہ دفریادیاں کیا نہ کرے
آپ کا اس میں کیا بگڑتا ہے	دردِ دل کی کوئی دوا نہ کرے
اتنا رسوا یہ دل زار ہوا کچھ نہ ہوا	کچھ بھی یہ عشق سے بیزار ہوا کچھ نہ ہوا
ساری ہستی کے بچھیرے ہیں وہ گرنہ دم مرگ	کچھ سرانجام بھی دکھا ہوا کچھ نہ ہوا
کاش کہ عشق جتا نہ تیں اس کو حسرت	میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا
تمھیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم کے خالی	چلو بس ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

شیخ غلام علی راسخ :- عظیم آباد کے رہنے والے تھے ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۲۱ھ تک کلکتہ، غازی پور، لکھنؤ اور دہلی میں سیاحت کرتے رہے۔ لکھنؤ میں زیادہ قیام رہا اور آتش و ناسخ و مصحفی کے ساتھ ہم مجلس رہے۔ ۱۲۲۲ھ میں عظیم آباد واپس گئے اور وہاں شعر و شاعری کی محفلیں گرم کیں۔ تیر کے شاگرد تھے۔ تصوف کا رنگ کلام میں غالب ہے۔ سادگی اور صفائی ان کا خاص جوہر ہے۔ ۱۲۳۱ھ میں وفات پائی ہے

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی
آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا
لاگ اس پلک کی اتنی ہی معلوم ہو کہ آہ
کانٹا سا کچھ جگہیں ہی اپنے چبھا ہوا
شہادت گاہ خوں ریز محبت طرفہ جا دیکھی
کہ جو مقتول تھیاں خنجر قاتل کامنوں تھا

.....

بگڑی جب سب سے کچھ ان سے
اسلوب بنا موافقت کا
ہوئے مغلوب شوق کار فرما آخر آخر ہم
ہیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ہے
جوانی جس کے کاٹی اب پلک پراشک چمکے ہو
جو مات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا

قدیم شاعروں میں چند اور قابل ذکر شعرا

خواجہ احسن اللہ بیاں :- منظر کے شاگرد دفنوں کے ساتھیوں میں سے تھے، اسی طرح ہنگامہ آرا اور فنِ ندیمی میں طاق، بدلتہ نسخ شگفتہ مزاج صاحب دیوان تھے۔ حیدر آباد میں انتقال کیا۔ یقین کے رنگ پر غزلیں کہی ہیں لیکن یقین کی سی شوخی نہیں ہے

جادو تھی سحر تھی کیا تھی پیارے وہ تری نگاہ کیا تھی

مصلحت ترکِ عشق ہوِ ناصح لیک ہم سے یہ ہو نہیں سکتا
غنجوں کو صبا کہو کہ آہستہ کھلیں زانو پہ مرے وہ شوخ سوتا ہے گا

محمد فقیم درد مند :- مرزا مظہر کے شاگردِ درمید تھے۔ یہ سلسلہ ملازمت
پٹنہ میں رہے۔ ایک ساتی نامہ ان کا مشہور ہے۔ ۱۷۱۳ھ میں مرشد آباد
میں وفات پائی۔ دکن کے رہنے والے تھے۔ باپ کا انتقال ہو جانے پر مظہر
نے انھیں پالا تھا۔ فارسی کا دیوان بھی چھوڑا تھا۔

مرزا مرتضیٰ قلی خاں فراق :- بادشاہی توپ خانے کے ملازمین میں
سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں بھی فکر کرتے تھے۔
اسیروں کی قسم جھک کو صبا سچ کہ کہ گلشن میں کوئی ان ہم نوا دل سے نہیں بھی یاد کرتا؟

مرزا علی قلی ندیم :- فارسی گو قدیم شاعروں میں سے تھے، فارسی میں
مرثیہ بہت کہتے تھے۔ بعد کو ریختہ میں بھی کہنے لگے۔ انہماں کے استاد تھے۔
جدا ہی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں بہ جائے موبدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

شیخ بقار اللہ بقا :- قصیدہ گوئی میں سودا کے حلیف تھے۔ تیر پر
بھی چوٹیں کرتے تھے ان کی نسبت مصحفی کی رائے یہ ہے کہ
”در قصیدہ خیلے بیطلوی دارد و ہرچہ می گوید بہ تلاش و علومی گوید“
اما در گفتن غزل بطلی است“

میر محمد شمس علی خاں شمسیت :- آبائی وطن بخشاں تھا یہ دہلی میں پیدا ہوئے
مغل پورہ میں رہتے تھے۔ سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ ۱۱۶۳ھ میں یکایک انتقال کیا فارسی
میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے ۷۰

بہار آئی دوانوں کی خبر لو اگر زنجیر کڑا ہی تو کر لو
ایک واسوخت جس کا پہلا مصرع ۶۰
کیوں رے دل جا ہی پھنسائیں نہ تجھے کہتا تھا
بہت مشہور ہوا۔

محمد باقر حسینی :- مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ دہلی پر تباہی آئی تو یہ عظیم آباد
چلے گئے اور نواب سعید احمد خاں صولت جنگ کی مصاحبت میں اچھی طرح بسر کی بہت
فہمیدہ اور مارباش آدمی تھے صاحب دیوان ہیں ۷۰
حزین اک دم نہ جیتا تھا سجن بن سویوں گزرے جدائی کے زمانے

محمد علی حسنت :- محمد علی بیگ قبل کشمیری کے شاگرد تھے اور عبدالحی
تاباں کے استاد۔ دقت پسند لیکن مربوط شاعر تھے قطب الدین علی خاں کے ہم راہ
سہارن پور کی طرف مارے گئے ۷۰
خط نے ترا حسن سب اڑایا یہ سہر قدم کہاں سے آیا

راسے آئندہ رام مخلص :- فارسی کے شاعر تھے۔ بیدل کے شاگرد۔
اس کے بعد آئندہ سے بھی مشورہ کرنے لگے تھے۔ نواب اعتماد الدولہ کے ذکیل ہے
کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ ضیق النفس کے عارضے میں ۱۱۶۴ھ

میں دفات پائی سے
آنے کی دھوم کس کے گل زار میں پڑی ہو ہاتھ ارجے کا پیالہ دگس لیے کھڑی ہو

میاں صلاح الدین تمکس :- دہلی کے رہنے والے اور حاتم کے ہم عصر
تھے۔ شراب بہت پیتے تھے اور شوخ طبع آدمی تھے۔ آخر عمر میں درویشی اختیار
کی اور کسی سے کچھ مطلب نہ رکھتے تھے۔
حسن اور عشق کو جس روز کہ ایجاد کیا مجھ کو دیوانہ کیا تجھ کو پری زاد کیا

کرم اللہ خاں درد :- نواب عمدة الملک امیر خاں کے بھانجے تھے
مرہٹہ گردی میں شہید ہوئے۔ خوش فکر اور بالذات شاعر تھے۔
اگر وہ بہت کسی صورت سے میرا رام بھگتا تو پوچھ اس عقیدت سے کہ کفر اسلام ہو جائے

نصیر :- سنگلاخ زمینوں اور شکل ردیف و قوافی کی جو ابتدا سودا

۱۷۰۰ء میں نصیر الدین نام۔ وطن دہلی، شاہ صدر جہاں کی اولاد سے تھے۔ باپ کا نام شاہ غریب تھا اور
طبیعتاً بھی غریب تھے۔ نصیر کی تعلیم معمولی ہوئی لیکن طبیعت کو شعر سے مناسبت فطری تھی۔
شاہ محمدی تامل کے شاگرد ہوئے۔ تامل قائم کے مشہور شاگردوں میں سے تھے جب تک دہلی میں نصیر
رہے شاہ عالم سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہے۔ لیکن ان کی طبیعت اس سے زیادہ قدر خواہ تھی چنانچہ
چار دفعہ دکن کا سفر کیا جہاں دیوان چند دلال نے خاطر خواہ قدر دانی کی۔ لکھنؤ بھی دو دفعہ گئے۔ ایک
دفعہ مصطفیٰ و انشا کے زمانے میں دوسری دفعہ جب تلخ و آتش کا درد تھا۔ کہتے ہیں لکھنؤ میں ان کا رنگ
جھا۔ پھر بھی بیسیوں شاگرد ہو گئے اور حیدر آباد میں تو دلی کے بعد انہی نے شاعری کے چراغ کو روشن کیا
اور سینکڑوں شاگرد ہوئے۔ ۱۲۱۷ء میں غزلوں کا دیوان حیدر آباد سے چھپا ہوا اس میں قصائد
ان کے نہیں ملتے خیال ہو کہ وہ بھی خوب ہوں گے کیوں کہ شوکت الفاظ ان کے کلام میں بہت
ہو۔ ایک دوسرا قلی نوح میر حسین تسکین کے بیٹے عبدالرحمان کا مرتب کیا ہوا رام پور میں موجود ہے۔
۱۲۵۷ء میں حیدر آباد میں دفات پائی۔

کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی وہ انشا و مصحفی سے گزر کر شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گئی اور حقیقت یہ ہے کہ پڑانے معیار پر اگر ان کا کلام جانچا جائے تو انھیں سرتاج شعرا کہا جاسکتا ہے، طبیعت کی روانی، کثرتِ مشق اور دور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا تھا۔ پڑھنے کا انداز بھی بڑا اچھا آواز الگ پاٹ دار، چناں چہ شاعروں میں دھوم دھام پیدا کر دیتے تھے۔ مصحفی نے ان کے کلام کا زور شور مٹا تھا لیکن لکھنوی شعرا ان کی اُستادی کو ماننا نہیں چاہتے تھے۔ مصحفی بھی اسی تعصب میں غالباً اپنی اُستادی کے زعم میں شریک تھے چناں چہ ان کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

”در شاہ جہاں آباد علم استاد می افرازد و شریف آں شہر بہ حلقہ شاگردش
در آمدند اور اور استاد ی سلم الثبوت می دانند و ملک الشعرا می گویند، البتہ
در روانی طبعش شکے نیست، اما چوں در لکھنؤ گزرا فکندہ و با فصلاے ایں دیار
ملاقات کرد و در مشاعرہ غزل طرخی گفتہ خواندہ سخن بلند اورا معلوم شد
آزاد کی رائے ان کے کلام کے متعلق زیادہ صحیح ہے لکھتے ہیں :-

”ان کے کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا۔ زبان شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب
میں سودا کی زبان تھی اور گرمی و لذت خدا داد تھی۔ انھیں اپنی نئی تشبیہوں
اور استعاروں کا دعویٰ تھا اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ
اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں کہ بڑے بڑے شہسوار
قدم نہ مارتے تھے۔ تشبیہ و استعارے کو لیا ہے اور نہایت آسانی سے
برتا ہے جسے اکثر زبردست انشا پرداز ناپسند کر کے کم استعدادی کا نتیجہ
نکالتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ تشبیہ یا استعارہ شاعرانہ نہیں۔ پھیتی ہے۔ مگر
یہ ان کی غلطی ہے اگر وہ ایسا نہ کہتے تو کلام سریع الفہم کیوں کہ ہوتا اور

ہم ایسی سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شریکوں کر سنتے :-
 دہلی میں جو بوڑھے استاد مثلاً قرآن، قاسم، عظیم بیگ وغیرہ رہ گئے تھے ان کے
 دعووں کو سنتے لیکن چُپ نہ کر سکتے تھے۔ جن سنگلاخ زمینوں میں یہ دو غزلے
 کہتے دوسروں کو غزل پڑی کرنا مشکل ہوتی۔ غرض کہ نصیر ایک زبردست شاعر
 تھے۔ وہ قدیم الفاظ جو انشا و مصحفی تک باقی تھے مثلاً ملک، واجھڑے، اس پر
 وغیرہ انھوں نے ترک کر دیئے لیکن آئے ہی، جائے ہی وغیرہ افعال کو برقرار
 رکھا ہی۔

مشکل ردیف و قافیہ میں بغیر تشبیہ و استعارے کے بات نہیں بنتی۔
 نصیر کا تخیل و تصور اس میں منجا ہوا تھا یہی وجہ ہو کہ وہ نہایت آسانی سے سنگلاخ
 زمینوں میں کامیاب رہتے ہیں چند غزلوں کے مختصر اشعار درج ہیں :-

کب دل پہ پھپھولوں سے ہمارا ہمہ تن چشم	نظارہ ساقی کو ہی مینا ہمہ تن چشم
تو وہ چمن آرا ہو کہ ہر دستہ زرگس	دیکھے ہو ترابن کے تاشا ہمہ تن چشم
برقعے کو اُلٹ منھ سے جو کرتا ہو تو باتیں	اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم
ای رشکِ قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے	نظارے کو تیرے ہی فلک کا ہمہ تن چشم
وہ مری پیے گر جامِ بلوریں میں تو ساقی	بن جائے حبابوں سے بھی دیا ہمہ تن چشم
آنکھوں کے تصور میں نصیر اس کے شبِ روز	دل صورتِ آئینہ ہی اپنا ہمہ تن چشم

سدا ہی اس آہ و چشمِ تر سے فلک پہ پجلی زمیں پہ باراں
 بھل کے دیکھو ملک اپنے گھر سے فلک پہ پجلی زمیں پہ باراں
 نہا کے افشاں چنوبیں پہ پچھوڑو زلفوں کو بعد اس کے
 دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ پجلی زمیں پہ باراں

کہاں ہو جس شعلہ شلخ پر گل، کدھر ہو فصل بہار شبنم
 نیا ہو اعجاز طرہ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
 کدھر کو جاؤں بگل کے یارب کہ گرم دسرد زمانہ مجھ کو
 دکھاتے ہو شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
 نصیر لکھی ہو کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہو سن کے جس کو
 بندھے ہو کب یوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیوں کر تجھ کو ہو پھبتا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
 جوں پردیں دہالہ مہ تھا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
 شعلہ کہاں، آنسو ہیں کدھر، شب شمع رکھی تھی محفل میں
 تاج زرد رومنیوں کا سا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
 عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہو
 سرو چمن نے کیا ہو پیدا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
 کیفیت کیا ہو بن ساقی سوئے چمن طاؤس اور قمری
 ابرو ہوا میں رکھے ہیں تنہا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
 ہو یہ تمنا میرے جی میں یوں تجھے دکھوں بادہ کشی میں
 ہاتھ میں ساغر بر میں مینا، سر پہ طرہ ہار گلے میں

ذوق :- اول تو شاہ نصیر کے شاگرد، دوسرے علوم متداولہ عقلی و

علم پیدا بش ۱۲۱۲ھ وفات ۱۲۴۱ھ ایک غریب سپاہی شیخ رمضان کے لڑکے تھے ابتدائی
 تعلیم ایک شخص حافظ غلام رسول کے سپرد ہوئی جن کو شعر گوئی سے ذوق تھا (باقی اگلے صفحہ پر)

نقلی میں ماہر، تیسرے محاورات کی خوش نمائی سے باندھنے میں استاد، چنانچہ بہت جلد خاقانی ہند کا خطاب مل گیا اور دہلی میں بڑے بڑوں نے بھی انھیں استاد مان لیا۔ ذوق کو الفاظ کی نشست کا ابتدا ہی سے بے حد شوق تھا۔

دقیقہ حاشیہ صفحہ گزشتہ، ان کے طلبہ میں بھی اسی وجہ سے شوق پیدا ہوا۔ اپنے ایک ہم محلہ اور ہم سبق میر کا نظم حسین بے قرار کی وساطت سے شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ ذوق نے غیر معمولی صلاحیت دکھلائی۔ شاہ نصیر نے انھیں ٹالنا شروع کیا یہاں تک کہ شاگردی منقطع ہو گئی۔ خود ہی اپنی غزلوں پر نظر ثانی کرنے لگے اور بہت جلد شہور و معروف ہو گئے۔ ان دنوں ظفر بادشاہ کی غزل شاہ نصیر ٹھیک کیا کرتے تھے وہ دکن چلے گئے۔ اس کے بعد میر کا نظم حسین نے بتانا شروع کیا۔ لیکن وہ بھی الفنسٹن صاحب کے میٹرنی ہو کر باہر چلے گئے۔ اب بادشاہ کی غزلوں کا کام ذوق کے سپرد ہوا۔ انھی دنوں میں نواب الہی بخش خاں (غالب کے خسر) بھی ذوق کو اپنی غزلیں دکھانے لگے۔ ان دنوں کی غزلیں بنانے میں یہ خود بھی بن گئے۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس برس کی ہوئی۔ جب شاہ نصیر دکن سے واپس آئے تو مشاعرہ میں اکثر ان سے معرکے ہوتے رہتے۔ قہقڑے عرصے میں اکبر شاہ ثانی نے ان کو خاقانی ہند کا خطاب دیا۔ ظفر جب بادشاہ ہوئے تو یہ موقع موقع پر قصائد کہتے رہتے۔ یہاں تک کہ ان کی تنخواہ چار روپے سے سو روپے تک ہو گئی۔ ایک دفعہ ایک گانو جاگیر میں ہلا اور خطاب خان بہادری دہاتھی معہ حوضہ دوسرے موقع پر۔ اٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

تصانیف :- ظاہر ہے کہ بہت کچھ کہا ہوگا مگر غدر میں سب تباہ ہو گیا۔ ان کے شاگردوں میں محمد حسین آزاد اور حافظ غلام رسول دیراں وغیرہ نے کچھ کلام فراہم کر کے ۱۲۰۰۰ اشعار کا ایک دیوان ترتیب دیا جو جس میں ان کے چندہ قصیدے اور ایکسٹانامی شہنوی نامہ جہاں سوز بھی ہے۔

شاگرد :- محمد حسین آزاد، بہادر شاہ ظفر، نواب الہی بخش خاں معروف، نواب مرزا داغ، حافظ غلام رسول دیوان، ظہیر الدین ظہیر، شجاع الدین نور۔

”از مدت سی سال عشق سخن می پردازد و در سرکار مرشد زادہ آفاق مرزا علی عہد بہادر علم

انتیازی افزاد وقت مشقے کہ اور است دیگرے را دیدہ نہ شد لہذا رطب و یابس کہ ضیہ بسیار

گو یاں است و در کلامش کم تر در جمیع اصناف سخن قدرت تمام دارد“ شیفۃ

”دہاک کی زبان و بلند معنی و خوشی اشارت و کرسی نشینی ترکیب و بست قافیہ و نشست

ردیف طراز بختائی دارد“ ’طہر کلیم‘

کثرت مطالعہ اور ذوقِ طبع کی بہ دولت ابتدا ہی سے نئی نئی اور طویل بحروں میں کہنا شروع کیا۔ رعایتِ لفظی ذوق کے آرٹ کا خاص جزد ہو اور عام جوہران کے کلام کا بہ قول آزاد :-

”تازگی مضمون صفائی کلام، چنی ترکیب، خوبی، محاورہ اور عام فہمی

ہو“

طبیعت میں زہد اور اتقا بہت تھا اس لیے اکثر زندگی کے حقائق کو ناصحانہ انداز میں پیش کرتے ہیں تشبیہ اور استعارے ان کے اچھے نہیں ہوتے ، البتہ حسنِ تحلیل ، محاورے اور ردِ مزہ کو ذوق نے خوب برتا ہی۔ ذوق نے قدیمی الفاظ بھی ترک کر دیے اور سوائے چند ابتدائی غزلوں کے ان کے سارے دیوان میں ٹنک ، یارو ، جانِ من وغیرہ الفاظ نہیں پائے جاتے۔ ذوق کے کلام میں یوں تو شاہِ نصیر ، نذیح ، درد ، مصطفیٰ و انشا سب کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن سودا کا ڈھنگ بیش تر ہر خصوصاً قصائد میں بلکہ اسے قصائد کی داغ بیل انھوں نے سودا کے قصائد پر ہی ڈالی ہے۔ چوں کہ سودا کے زمانے کی نسبت ذوق کے زمانے میں زبان تقریباً مکمل ہو چکی تھی اور بھاشا بن مٹ چکا تھا اس لیے رومانی فارسیات اور چمک و دمک ان کے قصائد میں زیادہ ہی سلیقے سے لکھنے کی طرح جڑے ہوئے الفاظ ، شان و شوکت سے بھرپور ، صنائعِ لفظی و مسنوی سے مستحکم ، علیت کے بوجھ سے بھاری اور جزیل ، یہ تمام اہتمام ذوق ہی کے قصائد میں نظر آتے ہیں۔ شاہِ سلیمان ذوق کے قصائد کے متعلق لکھتے ہیں :-

” ذوق کے ہائے کا قصیدہ کہنے والا اردو زبان میں اب تک کوئی

شاعر نہیں گویا۔ مرزا رفیع سودا پر بھی قیاح دینا بے جا نہیں ، مومن کا رتبہ بھی

قصیدہ گوئی میں ذوق سے کم تھا دیگر ہم عصر شعرا کو کسی طرح ہم پایہ نہیں پہنچتے۔“

سودا پر ترجیح دینا بے جا ہی۔ سودا کا سادہ و تحنیل و گرمی بیان ذوق کے بس کی چیز نہیں۔ ان کی خصوصیات ذیل کے انتخاب سے واضح ہوں گی۔

یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہو	سرِ وقت ذبح اپنا اس کے زیرِ پاے ہو
مژدہ خارِ دشت پھر تلوار اٹھلائے ہو	رضعت اور ندال جنوں زنجیر در گھڑکے ہو
رحم جوشِ گریہ چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہو	بس کرم، سوزِ دروں، بہن جاتیں گے دلِ ادبِ گریہ
اُف رے بے تابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جا ہو	بل بے استغنا کہ وہاں آتے آتے رہ گئے
تو تو ہی پردہ نشیں پھر کیوں نظر آ جاے ہو	چھپڑتا ہو کس لیے تیرا صورتِ راتِ دن
جانبِ دردِ دیکھ لے ہی جب کہ ہوش آ جاے ہو	نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہو انتظار

قطعہ ۷

کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے	کہوں کیا ذوقِ احوالِ شبِ ہجر
مرے بختِ سیہ کی تیرگی نے	نہ تھی شب، ڈال رکھا تھا اک اندھیر
اور آتے تھے پسینوں پر پسینے	تپ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم
کہ ادبے ہر، بد اختر یکینے	یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے
مری جانب سے تیرے دل میں کینے	کہاں میں اور کہاں یہ سب، مگر تھے
اورے ظالم تری کینہ دہری نے	سو اس ظلمت کے پڑے میں کیے ظلم
پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے	عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج
قرینے سے ہوئے سب بے قرینے	حواس دہوش جو مجھ سے تریں تھے
پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے	مری سینہ زنی کا شور سن کر
مجھے بے تابی و بے طاقتی نے	اٹھایا گاہ، اور گاہے بٹھایا
بہت الماس کے توڑے بیچنے	کہا جب دل نے تو کچھ کھاکے سو؟

نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ بہت سی جان توڑی جاں کنی نے
 بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی طلوع صبح سے منہ روشنی نے
 کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات یقیں ہی صبح تک دے گی نہ جینے
 لگے پانی چوانے منہ میں آنسو پڑھی یاسین سرانے بے کسی نے
 مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی لگا رکھے تھے میری زندگی نے
 کہ قسمت سے قریب خانہ میرے اذان مسجد میں دہی بارے کسی نے
 بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی اذان کے ساتھ یمن فرخی نے
 ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر کہ خوش ہو کر کہا یہ خود خوشی نے
 موذن مرحبا، بروقت بولا تری آواز سنکے اور مدینے

متفرق اشعار سے

آلفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جاگے یہ درد سراپا ہوا کہ سر جائے تو جاگے
 پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہی جو بن کھلے مر جاگے
 لای حیات آئے قضاے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
 اوشع تیری عمر طبعی ہی ایک رات ہنس کر گزارے اسے رو کر گزارے
 وقت پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسی خواب کی باتیں

چند قصیدوں کی تشبیہیں سے

شب کو میں اپنے سر بستر خواب رحمت نشہ علم میں سرست غرور و نخوت
 مرا لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
 ہو گیا علم حصولی تھا حضور ہی مجھ کو تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت

کبھی ہمت تھی مری قاعدہ مرنے میں صرف
کبھی تعلیم عقائد بہ کتاب و سنت
کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت بہ جہاں
کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل
کبھی تھی نخ میں ہر نخ مجھے محویت
کبھی کرتی تھی طبعی میں طبیعت جودت
اور کبھی کرتا تھا باطل بسماں انشقت
کبھی تکرارِ تناسخ پہ مجھے سو حجت

نہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
زباں سے ڈکرا اگر چھڑیے تو پیدا ہو
ہوا یہ بارغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کرے ہی دالب غنچہ دیر ہزار سخن
کچھ انبساط ہوائے چین سے دور نہیں
اثر سے باد بہاری کے لہلہانے میں
بیکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ بخم فشاں
زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگِ نثر
ہوا پہ دوڑتا ہی اس طرح سے ابر سیاہ
عیاں ہو خاے سے تحریر نغمہ جانے صریح
نفس کے تار سے آواز خوش تر از ہم ہذیر
کھید قفل دلی تنگ خاطر دل گیر
چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر
جو دا ہو غنچہ منقارِ بلبل تصویر
زمیں پہ ہم سر سنبل ہی موج نقشِ حصر
تو بستر فیض ہوا سے وہ ہو یہ رنگِ شعر
جو لٹائے ہاتھ سے زاہد کے سحرِ نزدیک
کہ جیسے جانے کوئی پلست بے زنجیر

سادن میں دیا پھر نہ شوال دکھائی
کرتا ہی ہلال ابرو سے پر خم سے اشارہ
ہی عکسِ فگن جام بلوریں سے مئی سُرخ
کوندھے ہی جو بجلی تو یہ سو جھے ہی نشے میں
ہو قلمِ عمان پہ لہجے جو تبسم
کرتی ہی صبا آکے کبھی مشک فشانی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بنائی
ساتی کو کہ بھر بادے سے کشتیِ طلائی
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ کو کش کھنائی
ساتی نے ہی آتش سے مئی تیز اڑائی
تالابِ سمندر کو کرے چشمِ نمائی
کرتی ہی نسیم آکے کبھی پلخہ ساتی

ہی زگرں شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل برگ گل سوسن سے دھڑی لب پچائی

غالب:۔ غالب کی اولین خصوصیت ظرفی ادا اور حجت اسلوب بیان

ہی لیکن ظرفی سے اپنے خیالات، جذبات یا مواد کو وہی خوش نمائی اور طرح طرح کی موزوں صورت میں پیش کر سکتا ہے جو اپنے مواد کی ماہیت سے تمام تر آگاہی اور واقفیت رکھتا ہو۔ تیر کے دور میں شاعری عبارت تھی محض روحانی اور قلبی احساسات و جذبات کو بیعینہ ادا کر دینے سے۔ گویا شاعر خود مجبور تھا کہ اپنی تسکین روح کی خاطر روح اور قلب کا یہ بوجھ ہلکا کر دے۔ ایک

۱۲۱۲ھ بمقام اکبر آباد۔ ابتدائی تعلیم ملا عبد الصمد ایک فارسی نژاد سے حاصل کی۔ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ نو برس کے ہوئے تو مرتبی چچا چل بسے۔ ۱۳ برس کی عمر میں ان کی شادی دہلی کے نواب الہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی اس کے بعد دہلی ہی میں رہنے لگے اور ہمیشہ کرایہ کے مکان میں رہے۔ ۱۲۴۴ھ میں آبائی جائیداد کے فیض اور موردی پٹن بند ہو جانے کے قصے میں لگتے گئے تین سال بعد واپس ہوئے نتیجہ ان کے خلاف رہا لیکن پٹن جاری ہو گئی۔ ۱۲۵۵ھ میں شاہانِ تیموریہ کی تاریخ (پرتوستان) لکھنے کے لیے بہادر شاہ کے یہاں ۶۰۰ روپیہ سالانہ مقرر رہا۔ ۱۲۵۷ھ میں انھوں نے اس کا نصف حصہ (مہر نیم روز) ختم کیا۔ ۱۲۵۷ھ میں بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو گئے۔ لیکن غدر لے یہ تمام صورتیں منقطع کر دیں۔ ۱۲۵۷ھ میں یوسف علی خاں نواب رام پور نے ایک سو ماہ دارخواہ مقرر کر دی جو آخر تک ملتی رہی۔ اولاد کوئی زندہ نہیں بچی اس لیے بیوی کے بھانجے کے بچوں کو لے کر پرورش کرتے رہے۔ اور یہ عمر ۷۳ سال ۱۲۸۵ھ میں وفات پائی تاریخ وفات ۶۰ آہ غالب بمرد ہے

مرزا میں ذہانت اور ذکاوت ہلاکی تھی رنگینہ مزاجی بات بات سے ٹپکتی تھی۔ اپنی غیر مطمئن زندگی اور پر مصائب زمانے کو جس ہنسی خوشی سے کاٹا (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

طرح کی سپردگی تھی جس میں شاعر کا کمال محض یہ رہ جاتا ہے کہ جذبے کی گہرائی اور رذہانی تڑپ کو اپنے تمام عزم و اثر کے ساتھ ادا کر سکے۔ اس کے لیے بے حد حساس دل کا مالک ہونا اول شرط ہے اور شدتِ احساس کو بعینہ ادا کر دینے کی قابلیت دوسری۔ لیکن غالب کے یہاں باوجود شدتِ احساس کے وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں ہے۔ یہ شدت اور کرب کو محض بیان کر دینے سے رُوح کو ہلکا کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کا دماغ اس پر قابو پا جاتا ہے اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر ان میں ایک لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں یا یوں کہتے کہ تڑپ اٹھنے کے بعد پھر اپنے جذبات سے کھیل کر اپنی رُوح کے سکون کے لیے ایک فلسفیانہ بے حسی یا بے پرواہی پیدا کر لیتے ہیں۔ اگر تیر نے چرکے بہتے بہتے اپنی یہ حالت بنالی تھی کہ س

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) وہ انہی کا دل دگر تھا۔ تحریر اور تقریر ہر بات میں لطافت یا ظرافت کو ملحوظ رکھتے تھے۔ ساتھ میں مرزا یانہ نمکنت اور خودداری بھی بہت تھی مزاج میں مروت و دہشتی کا نباہ اور وضع داری کا پاس و لحاظ حد سے زیادہ تھا۔ اردو نثر میں سادہ نگاری انہی کی مرہونِ منت ہے۔ شاعر نے مراسلے کو مکالمہ بنانا شروع کر دیا تھا۔

قصائیف :- کلیات فارسی نظم، کلیات فارسی نثر، دیوانِ اردو، عود ہندی اور اردو سے مولیٰ (اردو خطوط کے مجموعے)، لطائفِ غیبی، دبیغ تیز، نامہ غالب، قاطع برہان، بادِ مخالف وغیرہ یہ سارے اس مباحثے سے تعلق رکھتے ہیں جو دبرہانِ قاطع کے سلسلے میں قتیل کے شاگردوں سے ہوا تھا) پنج آہنگ، فارسی خطوط (ایسی کے اصول)، مہرِ نیم روز (تاریخِ مغلیہ)، دستنبو (واقعاتِ غدر ۱۸۵۷ء) سید ہیں چند فارسی خطوط و قصائد

اردو دیوان کے سینہ طبعیت کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا ہے۔ خیال ہے کہ پہلی دفعہ ۱۸۵۷ء میں سید المصطفیٰ دہلی میں چھاپا گیا۔

مزا جو میں یاس آگئی ہو ہمارے نہ مرنے کا غم ہو نہ جینے کی شادی
تو غالب اپنے دل و دماغ کو یوں تسکین دیتے ہیں کہ ۶
دُرد یک ساغر غفلت ہو چہ دنیا دھو دیں

غالب کی شاعری میں غالب کے مزاج اور ان کے عقائد فکری کو بھی
بہت دخل ہو۔ طبیعتاً وہ آزاد و مشرب مزاج پسند ہر حال میں خوش رہنے والے
زندہ منہ تھے لیکن نگاہ صوفیوں کی رکھتے تھے۔ باوجود اس کے کہ زمانے نے
جبنی چاہیے ان کی قدر نہ کی اور جس کا انھیں افسوس بھی تھا۔ پھر بھی ان کے
صوفیانہ اور فلسفیانہ طریق تفکر نے انھیں ہر قسم کے ترددات سے بچالیا۔
باوجود اس کے حرام نصیبی کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے ہیں مثلاً
جسے نصیب ہو رو بہ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
ہزار دل خواہیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
نام لدم دارد این از دنی خواہش بہ دہر آب برین بستہ اندازے ز آفتق سائے من
ہر گونہ حسرتے کہ نہ آیام می کشم دُرد نہ پیالہ امید بودہ است
پھر بھی وہ جانتے ہیں کہ ایسا ہوا ہی کرتا ہے

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہو اور جان عزیز
تو نالی از فلہ خار نگرے کہ سپہر سر حسین علی بر شاں بہ گرداند
اور اسی لیے اس شب دروز کے تماشے کو محض باز کچھ اطفال سمجھتے تھے۔
دین و دنیا، جنت و دوزخ، دیر و حرم سب کو وہ واماندگی شوق کی پناہیں
سمجھتے ہیں

راز دانِ خوئے دہرم کردہ اند خندہ بر دانا و ناداں میزنم
دوہے دہر کی یہ راز داری انھیں پھر اس تمام کاروبار پر مشہور چینی ظریف

دیوتا کی طرح بننے ہنسائے کی دعوت دیتی ہو ۛ
ہم کو معلوم ہو جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلائے کو غالب یہ خیال اچھا ہو
دھچکنے جس کے لیے ہم کو ہو بہشتِ عزیز سوائے بادۂ گل فام مشک بوا کیا ہو
جاتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ظاہر ہو کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیریاں ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناقی آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا ؟
جذبات اور احساسات کے ساتھ ایسے فلسفیانہ بے ہم و باہم تعلقات رکھنے
کے باعث ہی غالب اپنی شدتِ احساس پر قابو پاسکے اور اسی واسطے طرفگی ادا
کے فن میں کام یاب ہو سکے اور تیر کی یک رنگی کے مقابلے میں گل ہائے
رنگ رنگ بکھلا سکے۔

”لوح سے تمت تک سو صفحے ہیں لیکن کیا ہو جو یہاں حاضر نہیں
کون سا غم ہو جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود
نہیں۔“ ۛ

لیکن غالب کو اپنا فن پختہ کرنے اور اپنی ماہ بکھانے میں کئی تجربات
کرنے پڑے۔ اول اول تو بے دل کا رنگ اختیار کیا لیکن اس میں انھیں
کام یابی نہ ہوئی کیوں کہ اردو زبان فارسی کی طرح دریا کو کوزے میں بند نہیں
کر سکتی تھی مجبوراً انھیں اپنے جوشِ تخیل کو دیگر متاخرین شعرائے اردو اور
فارسی کے ڈھنگ پر لانا پڑا۔ صاحب کی تشیل نگاری ان کے مذاق کے مطابق
نہ تھیری تیر کی سادگی انھیں راس نہ آئی۔ آخر کار عربی و نظیری کا ڈھنگ
انھیں پسند آیا اس میں نہ بے دل کا سا اغلاق تھا نہ تیر کی سی سادگی۔ اسی

لیے اسی متوازن انداز میں ان کا اپنا رنگ بکھر سکا اور اب بادل کے سے
خزداں مضامین کو مناسب اور ہم آہنگ نشست میں غالب نے ایک
ماہر فن کار کی طرح طرفہ دل کش اور مترنم انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ہے
و قصہ قلم بے خود، دمن خود ز درہ مہر بر چرخ فشام اثر جنبش آں را
بر حیثیت عاشق بھی غالب نے اپنا راستہ نیا نکالا۔ شدت احساس نے
ان کے تخیل کی باریک تر مضامین کی طرف رہ نمائی کی۔ گہرے واردات
قلبیہ کا یہ نثر لطیف نفسیاتی تجزیہ اردو شاعری میں اُس وقت تک
رسوائے موتن کے کسی نے نہیں بتا تھا۔ اس لیے لطیف احساسات
رکھنے والے دل اور دماغ کو اس میں ایک طرفہ لذت نظر آئی۔ دکی، تیرو
سودا سے لے کر اب تک دل کی وارداتیں سیدھی سادی طرح بیان ہوتی
تھیں غالب نے متاخرین شعراء فارسی کی رہ نمائی میں اس پر لطیف طریقے
سے کام لے کر انھی معاملات کو اس باریک بینی سے بتا کہ لذت کام و دہن کے
نازک تر پہلو بکھل آئے ہیں

رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں دہی
نکر تا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہم دم کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں دہ بھی
مت پوچھ کہ کیا حال ہو میرا ترے پیچھے تو دیکھ کہ کیا رنگ ہو تیرا مرے آگے
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نیے جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہو
غرض کہ ایسا بلند فکر، وسیع مشرب، جامع اور بلیغ عاشق پیشہ شاعر ہندستان کی
شاید ہی کسی زبان کو نصیب ہوا ہو۔ موضوع اور مطالب کے لحاظ سے الفاظ کا
انتخاب (مثلاً جوش کے موقع پر فارسی کا استعمال اور درد و غم کے موقع پر تیر
کی سی سادگی کا) بندش اور طرز ادا کا لحاظ رکھنا غالب کا اپنا ایسا فن ہو جس

نے ان کو جادو بیان بنادیا۔ اپنے متعلق اس نے صحیح لکھا ہے

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے دیوان مرا شہرت پر دیں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے آن دیں را ایزدی کتابیں بودے

مثالیں

مدت ہوئی ہی یار کو ہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو عرصہ ہوا ہی دعوتِ خزاں کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہوا دم برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر گرم نالہ ہائے شر بار ہر نفس مدت ہوئی ہی سیرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر پرستشِ جراحِ دل کو چلا ہوا عشق سامانِ صد ہزار نمک داں کیے ہوئے
پھر بھر ہا ہوں خامہ خزاں بہ خونِ دل سازِ چین طراویٰ داماں کیے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر قریب نظامہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاتے ہو پندار کا صنم کدہ دیراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہوا خریدار کی طلب عرض متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہی پھر ہر ایک گلِ دلالت کا خیال مد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
انگے ہی پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہی پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرے سے تیز و شنہ خزاں کیے ہوئے
اک نو بہارِ ناز کو تلکے ہی پھر نگاہ چہرہ فروغِ نر سے گلستاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہو کہ در پہ کسی کے پڑے رہی سر زیر بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جو ڈھونڈتا ہی پھر وہی فرصت کہ رات دن بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے بیٹھے ہیں ہم تہیتہ طوفاں کیے ہوئے

غزلِ مسلسل ۷

حسنِ غمزے کی کشاکش سے چٹا میرے بعد
منصبِ شیفنگی کے کوئی قابل نہ رہا
شمعِ کجھتی ہو تو اس میں سے دھواں اُٹھتا تو
خوں ہو دلِ خاک میں احوالِ بتاں پوئی
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
ہوئی معز دلی اندازِ دادا میرے بعد
شعلہِ عشقِ سیرِ پوش ہوا میرے بعد
آن کے ناخن ہوئے محتاجِ خمیرے بعد
بچہ نازِ سرے سے خفا میرے بعد
ہر مکرِ لبِ ساقی پہ صدمہ میرے بعد
کہ کرے تغزیتِ مہر و وفا میرے بعد
کس کے گھر جلسے گا سیلابِ بلا میرے بعد
آئے ہو بے کسی عشق پہ رونا غالب

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
دامِ ہر موج میں ہو حلقہ صد کام نہنگ
عاشقی صبرِ طلب اور تمنا ہے تاب
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کر دو گے لیکن
پر تو فور سے ہو شبِ نیم کو فنا کی تعلیم
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
یادِ قصیں ہم کو بھی رنگِ زنگِ بزمِ آراں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں
لیکن اب نقشِ دیکارِ طاقیِ نسیاں ہو گئیں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عیاں ہو گئیں
تھیں بنات، انشِ گردِ دن کو پڑے نہ عیاں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
نہیں اس کی ہو دماغ اس کا ہوا تیرا اس کی کیا
نہیں چین میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
نہیں گیا داں بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
جاں فزا ہی بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہو ترک رسوم
ریخ سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہو ریخ
یونہی گروتار ہا غالب تو ای اہل جہاں

لیکن آنکھیں روزِ دہلیا زنداں گھنیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں گھنیں
بلبلیں سن کر مرے تالے غزل خواں گھنیں
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں گھنیں
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں گھنیں
تنتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں گھنیں
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں گھنیں
دیکھنا ان بستیوں کو کم کہ دیراں گھنیں

ظلمتِ کدو میں میری شبِ غم کا جوش ہو
فی ثرۃ دصال نہ نظارۃ جمال
مے نے کیا ہو حسنِ خود آنا کو بے حجاب
گوہر کو عقد گردنِ خواباں میں دیکھنا
ویدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
او تازہ واردانِ بساطِ ہوا سے دل
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے جنگ
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
دراغ فراقِ صحبتِ شب کا جلی ہوئی

اک شمع ہو دلیلِ سحر سو نموش ہو
بہت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہو
ای شوق ہاں اجازتِ تسلیم دہوش ہو
کیا اندج پر ستارۂ گوہر فروش ہو
بزمِ خیال مہ کدۂ بے خروش ہو
ق زہار گر تمھیں ہو بس نامے و نوش ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحتِ میوش ہو
مطرب بہ نغمہ رہ نلن تمکین دہوش ہو
دامانِ بلغ بان و کعبِ گلِ فروش ہو
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہو
فی وہ سرد و سوز نہ جوش و خروش ہو
اک شمع ہم گئی ہو سودہ بھی نموش ہو

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریح خامہ نوائے سرش ہی
انتخاب قصائد

در منقبت ۷

دہر جز جلوهٔ یتائی معشوق نہیں	ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خودیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہی نہ ذوق	بے کسی ہائے تماشا کہ نہ دنیا ہی نہ دیں
سہرہ ہی نغمہٗ زیر و بم ہستی و عدم	لغز ہی آئینہٗ مشرقِ جنوں و تمکین
نقشِ دمعنی ہمہ خمیا زہٗ عوض و صورت	دُردیک ساغر غفلت ہو چہ دنیا و چہ دیں
مثل مضمون دفا باد بہ دستِ تسلیم	صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکین
عشق بے ربطی شیرازہٗ اجزائے حواں	وصلِ رنگارنگِ آئینہٗ حُسن یقین
کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ قریب	بے ستوں آئینہٗ خوابِ گراں شیریں
کس نے دیکھا نفسِ اہل دفا آتشِ خیز	کس نے پایا اثرِ نالہٗ دل ہائے حزیں
سامعہٗ زمزمہٗ اہلِ جہاں ہوں لیکن	نہ سرو برگِ ستایش نہ دماغِ نفیس
کس قدر ہرردہٗ سرا ہوں کہ عیاذُ باللہ	یک قلمِ خارجِ آداب و قار و تمکین
نقشِ لاخل لکھ اوی خامہٗ ہذیاں تحریر	یا علی عرض کر ای فطرتِ دسواں قریں

مومنؑ :- مومن بھی غالب کی طرح اپنی انفرادیت لیے ہوئے تھے۔ یسجدہ

۱۔ مومن خاں نام (۱۲۶۸ھ ۱۲۱۵) مومن تخلص۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں ولد حکیم نام دارغاں نجیبہ کشمیر میں سے تھے۔ حکیم نام دارغاں دحکیم کام دارغاں دو بھائی آخردور سلطنتِ مغلیہ میں دہلی آئے اور شاہ عالم کی طرف سے برگزیدہ نازنول جاگیر عطا ہوئی جو بعد کو ضبط ہو کر نیشن منتظر ہو گئی۔ مومن ۱۲۱۵ھ میں کوچہ چیلان میں پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالعزیز نے مومن نام رکھا۔ شاہ عبدالقادر سے عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ طب باپ سے اور نجوم چچا سے سیکھا اس کے علاوہ رمل اور ریاضی سے بھی دل چسپی تھی۔ (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

معاملہ بندی اور تغزل ان کی غزلوں کا مخصوص جوہر ہو۔ نازک خیالی ان کی شطرنج کے نقشوں کی طرح دقت نظر اور پیچیدگی کی حامل ہوتی ہو۔ غزلیت کے محدود دائرے ہی کے اندر یہ مینا کاری کے نقش بٹھاتے ہیں جس کا مقصد محض بیچ کھولنا ہوتا ہو نہ کہ بیچ کھولنے کے بعد حصول انبساط سے

شاعری اپنی ہونے کی نیرنگی، دانش دہی جو سخن ہی سو طلسم راز بطلموس ہو اسی تعقید کے باعث اکثر جگہ بیچ کی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں۔ رعایت لفظی کے بھی بے حد دل دادہ تھے لیکن اس صنعت کو محض اسی کی خاطر کم استعمال کرتے ہیں۔ مقصود معنی کی خوبیوں کو بڑھانا ہوتا ہو۔ حاکمی کا خیال ہو کہ نزاکت خیال کے معاملے میں غالب سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔ معاملہ بندی میں جرات

(بقیہ حاشیہ گزشتہ) شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ موسیقی اور طبابت میں دخل تھا۔ شاعری سے بدھ عاشق مزاجی لگاؤ پیدا ہوا جو دن بہ دن بڑھتا ہی گیا۔ شروع میں کلام شاہ تفسیر کو دکھایا یا محاش کی طرف سے انھیں اطمینان تھا۔ حکیم نام دارغاں کے دارثوں کی جو پیشن مقرر تھی اس میں مومن خاں نے بھی اپنا حصہ پایا کچھ سرکار انگریزی سے بل جاتا تھا۔ شاعری یا طبابت کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ بعض ضرورتوں سے جہاں گیر آباد، ہدایوں، سہسوان رام پور اور سہارن پور گئے۔ ابتدائی زندگی جوانیوں میں کٹی بعد کو سید احمد بریلوی سے صحبت کی اور نائب ہو کر بقیہ عمر صلاح و تقوا میں گزار دی۔ ان کے مرنے کی تاریخ ان کے شاگرد نے کہی : ”ما تم مومن خاں“

قصائیف میں، کلیات اردو، دیوان فارسی، انشائے فارسی موجود ہیں رسائل طب نہیں ملتے۔ شاگردوں میں نواب مصطفیٰ خاں شیقہ، نواب اصغر علی خاں نسیم، نواب محمد اکبر خاں اکبر، میر حسین تسکین، میر عبدالرحمان آبی، حکیم منور علی شفقہ، قربان علی بیگ سالک، غلام خاں وحشت، امۃ الفاطمہ صاحب ممتاز ہیں۔ معنوی شاگردوں میں ظہیر دہلوی، بے خود دہلوی اور حسرت موہانی کہے جاسکتے ہیں۔

کے متبع معلوم ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہ قول مولانا عبدالسلام ندوی :-
”اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا اور نہایت متانت اور ہندوب
کے ساتھ عشق و ہوس کے جذبات ادا کیے۔“

مومن بھی غالب کی طرح ہمیشہ روش عام سے علاحدہ رہتے تھے ان کی مشکل پسند
اور جدت طراز طبیعت کسی شعبے میں بھی تقلید کرنا عار سمجھتی تھی۔ عقائد میں حسن عقیدت
اور جوش مذہب بہت ہو اور یہ ان کے ماحول اور تربیت کا نتیجہ ہو۔ اکثر جگہ دوسروں
پر نہایت ٹوک جھوک بھی کر جاتے تھے۔ مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزرے ہیں
بہ لحاظ ندرت قصیدے میں بہ استثنائے سودا ان کا کوئی ہم سر نہیں اگرچہ ذوق
کا پایہ پختگی اور صفائی میں کہیں برتر ہو تا ہم زور اور ندرت ادا میں مومن کا جواب
نہیں ان کی تشبیب عموماً نادر اور پُر لطف ہوتی ہو۔ تشبیب کو بھی مومن اس کے
حقیقی معنوں میں پیش کرتے ہیں یعنی اس میں بھی نفرت کی شان نظر آتی ہو۔
مثنویاں ان کی زیادہ تر عاشقانہ ہیں اور ان میں آپ بیتی پائی جاتی ہو اور اکثر
جگہ یہ قول امداد امام آخر کو چہ گردی کی بوا آتی ہو۔ البتہ زبان کی سلاست اور
جدید تراکیب کی لطافت مزہ دیتی ہو۔

منو نے

شب غم فزفت ہیں کیا کیا مرے دکھلائے تھا	دم رُکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا
یا تو دم دیتا تھا وہ یا نامہ بر بہکائے تھا	تھے غلط پیغام سارے کون پائے تاکئے تھا
کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا	ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بن جائے تھا
نارہ شوخی دیکھنا وقتِ نخلِ دم بہ دم	مجھ سے وہ عذیر جفا کرتا تھا اور شرائے تھا
ہو گئی دور روز کی الفت میں کیا حالت ابھی	مومن وحشی کو دیکھا اس طرف سے جلے تھا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
 مجھے یاد سب ہر زرا زرا " " " "
 وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مرے مرے کی حکایتیں
 وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا " " " "
 کبھی بیٹھے سب ہیں جو رُو بہ رُو تو اشارتوں ہی سے گفتگو
 وہ بیان شوق کا بر ملا " " " "
 ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جانے کو دم بہ دم
 گلہ ملا مستِ اقربا " " " "
 کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تھا اے جی کو بُری لگی
 تو بیاں سے پہلے ہی بھولنا " " " "
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا " " " "
 سنو ذکر ہر کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا
 سو نباہنے کا تو ذکر کیا " " " "
 کہانیں نے وہ بات کوٹھے کی مرے دل سے صاف اُتر گئی
 نہ کہا کہ جانے مری بلا " " " "
 وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
 وہ نہیں نہیں کی ہر آں ادا " " " "
 جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با وفا
 نہیں وہی ہوں موتہن مبتلا " " " "

مجھ پہ طوفان اٹھائے لوگوں نے مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے
وصل کی بات کب بن آئی تھی دل سے دفتر بنائے لوگوں نے
سن کے اڑتی سی اپنی چاہت کی دونوں کے ہوش اڑائے لوگوں نے
بن کہے راز ہائے پنہانی اسے کیوں کر سناے لوگوں نے
کردیے اپنے آنے جانے کے تذکرے جاے جاے لوگوں نے
بات اپنی وہاں نہ جمنے دی اپنے نقشے جہاے لوگوں نے
ادہ ہی کچھ پڑھا دیا اس کو دشمنوں کے پڑھاے لوگوں نے
کیا تماشا ہی جو نہ دیکھے تھے وہ تماشا دکھاے لوگوں نے
کردیا موتیں اس صنم کو خفا کیا کیا ہائے ہائے لوگوں نے
چند قصیدوں کی تشبیہوں کے آخواب سے

چمن میں نعمۂ بلبل ہی یوں طرباؤں کہ جیسے صبح شب ہجر ناہائے خروں
ہی اس طرح فرح انگیز کو کوئے قمری کہ جیسے فوج منظر کو شور غفل کوں
نوائے طوطی شکر فشاں کی لذت سے سماع و رقص میں اہل مذاق جوں طاؤں
غبارِ صحن چمن کی میائے عیش و نشاط بہارِ لالہ و گل سیمیاے عرضِ سموس
صفا سے وہ در دیوارِ باغ کا عالم کہ آشیائے میں دشوار طائر دل کو ہلوں
نسبے فریب صفا خاک بیزہر گلشن پڑے جو وسعتِ گل زار میں گلوں کے عکوس
ہجومِ سبزہ نے کی بس کہ رنگ آمیزی زمیں پہ چادرِ منتاب بن گئی سدوس

کھیتی ہو میری تیغ زباں سے زبانِ تیغ کیوں کر سخن فروش ہوں سوداگرانِ تیغ
یہ سلفی کی دیکھ کے مجھ بیانیوں کیا دور ہو کہ دم نہ رہے درمیانِ تیغ
مہر سے چاند تک غلوں میں ڈوب جائیں جو ہر اگر دکھاؤں میں اپنے بسانِ تیغ

ہرگز نہ کر کے مرے خامے سے سرکشی پیدا سرنگوں سے ہی غجز بیانِ تیغ
پاپوس گر کرے مرے خامے کا بندہ ہوا شیرینی سخن سے لب خوش بیانِ تیغ
نجلت سے آب و تاب سخن کی ہو آب آب کیوں کر چھپے چھپائے سے شرم نہاں تیغ
مت پوچھ مجھ سے خونِ تمنا کا ماجرا ہر گل زمینِ تیغ پہ ہو آسمانِ تیغ

یادِ ایامِ عشرتِ فانی نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تنِ آسانی
جائیں دشت میں سوے صحرائیوں کم نہیں اپنے گھر کی دیرانی
خاک میں رشکِ آسماں اسے ملے ہائے کیسے بلند ایوانی
کر دیا گردشِ سپر نے حیف برجِ خاکی سیر کیوانی
ایسی دشتِ سرا میں آئے کون بے ددی کر رہی ہو دہبانی
نکتہِ سخنوں سے جی میں ہو پوچھوں کہ میں شہری ہوں یا بیابانی
کیا ہوئی وہ بلند ہی دیوار کیا ہوئے وہ عمادِ طولانی
جا بے گل ہیں صحن میں ریزہ رنگ کاہ کرتی ہو نازِ ریحانی
اٹ گئے حوض و نہر غیرِ اذ چشم ایک قطرہ کہیں نہیں پانی

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہو وہی تیرہ اختی کثرتِ دود سے سیاہ شعلہٴ قمعِ خادری
چشمِ ستارہٴ سحر یوں ہو زلزل سے سرسبز دشتِ ترکِ چرخ سے تیز گاہِ شتری
خطِ بیاضِ صبح وہ شعلہٴ دمِ اژدر سپید عکس سے جس کے آب ہو آئینہٴ سکندی
یاد ہوا ہو کوئی یارِ خانہٴ شراب دہانِ گداز خفیہٴ شمال میں سمومِ بادِ صبا میں صرصری

مجھ کو فغاں سے کام اور ذکر میں اہلِ خانقاہ دیر میں شورِ بیہِ خواں جو کدے میں لاگری

چار طرف ہو غلغلہ حتیٰ علیٰ انفجار کا بدلتینوں سے عذر لنگ شد بضیف لغزی
شعلہ شمع سے فزوں چہرہ ہر میاں زرد گول رنگ شفق سے بیش تر گریہ مرا معصفری

منتفرق ۷

پھر بہار آئی وہی دشت نور دی ہوگی پھر وہی پاؤ وہی خارِ منیلاں ہوں گے
عمر تو ساری کٹی عشقِ بتاں میں موتی آخری وقت میں کیا خاکِ مسلاں ہوں گے
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوئے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

۱ ظفرؒ - ظفر، نصیر اور ذوق کے واسطے سے اسی سلسلے سے تعلق رکھتے

شاہ بہادر شاہ ظفرؒ: ظفر کے زمانے میں اردو شاعری ترقی کے مدارج طے کر رہی تھی۔ لکھنؤ میں
’ناخ و آتش‘ اور دہلی میں شاہ نصیرؒ، عبدالرحمان خاں احسان، حکیم قدرت اللہ قاسم اور میر نظام الدین
ممتون کی دھوم تھی۔ شاہ نصیر شکوہ الفاظ، جہتی ترکیب، برجستہ تشبیہات اور مضمون آفرینی
میں اپنے ہم عصروں سے فائق تھے۔ ظفر نے انھی کا نمونہ اختیار کیا۔ شاہ زادگی کے زمانے میں
موسیقی سے شوق، فزون لطیف سے ذوق تھا۔ طبیعت موزوں تھی مشاعروں میں شریک ہوتے
تھے دہلی کے تمام بالکمال شعرا ان کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنا کلام سناتے اور ظفر کے جہر
کمال پر صیقل کرتے۔ شاہ زادے کا خلق وسیع تھا اور تواضع و انکساری مزاج میں الگ
تھی۔ زبان کی شیرینی سے خلائق کے دلوں پر بادشاہی کرتے تھے۔ اسی انسا میں ولی عہدی
کا مقدمہ گورنمنٹ میں دائر ہوا۔ باپ ناراض ہوئے شاہی خزانے سے چھ ماہ دس ہزار
منصوب دلی عہدی کے صرف پانچ سو بہ طور معاش کے پہنچے لگا۔ اخراجات کی زیادتی آمدنی
کی قلت، شکستہ دلی نے کلام میں درد پیدا کیا۔ تقاضے سن سے کاروبار محبت بھی جاری
تھا دیوان تیار ہو گیا۔ یہ بیش تر شاہ نصیر کا اصلاح کردہ ہے۔ یہ تیار تو ۱۲۲۳ھ یا ۱۲۲۴ھ میں
ہو گیا تھا لیکن شائع ۱۲۶۱ھ میں ہوا۔ دوسرا دیوان ۱۲۶۶ھ میں (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

ہیں جسے آج کل پُرانا مذاق کہا جاتا ہے یعنی فنِ شاعری پر توجہ کا ہونا بہ نسبت وجدانی شاعری کے۔ چنانچہ ظفر بھی سنگلاخ زمینوں کے بادشاہ ہیں بے لطف قافیوں اور خشک ردیفوں کو یہ بھی شاہِ نصیر اور ذوق کی طرح خوش اسلوبی سے باندھتے ہیں لیکن ان کے ہاں روانی اور ترنم ان دونوں سے زیادہ ہے۔ معنوی حیثیت سے یہ ایک طرف تو صوفی ہیں اور معلمِ اخلاق کے رُوپ میں دُنیا کی بے بہا ثباتی، عبرت، پسند و نصح کے مضامین باندھتے ہیں دوسری طرف رُو عمل کے طور پر جرات کی طرح معاملہ بندی اختیار کرتے ہیں اور بعض اوقات تو ریکی ہو جاتے ہیں۔ محاورہ بندی کا بہت شوق ہے، ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال

دقیقہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اور سوم و چہارم بھی غدر سے پہلے سب مطبع سلطانِ قلعہ معلّٰی سے شائع ہو گئے پانچواں دیوان غدر کی نذر ہو گیا۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ظفر کا تمام کلام ذوق کا عطیہ ہے۔ یہ موضوع بحث طلب ہے اس پر امیر احمد علوی کا جواب بھی ملاحظہ طلب ہے۔ بزرگوں کے سبب فرسودہ موضوعات پر مشین کی طرح شعر نکالتے تھے۔

ظفر علی المرتضیٰ نصیر کاظم حسین بے قرار۔ ذوق و غالب کے شاگرد ہوئے لیکن پیروی کسی کی نہ کی۔ صوفیانہ، اخلاقی، معاملہ بندی ان کے اپنے خاص موضوع ہیں۔ زبان کی صفائی اور رد و مزہ کی بولی میں بقول حالی ظفر کا تمام دیوان اوّل سے آخر تک یکساں ہے نشی کریم الدین لکھتے ہیں :-

”ظفر شعرا کیسا کہتے ہیں ہمارے زمانے میں ان کے برابر کوئی کہ نہیں سکتا
..... تمام ہندستان میں اکثر قوال ان کی غزلیں، گیت اور

ٹھمریاں گاتے ہیں“

کلیات میں تقریباً تیس ہزار سے زیادہ اشعار ہیں، حمد و نعت، سلام، مرثیہ، سہدس، مخمس، مستزاد، قطعات، رباعیات، پنکھا، سہرا، پنجابی، فارسی ہر چیز موجود ہے۔ غدر میں ماخوذ ہوئے ۱۸۵۷ء میں رنگون بھیج دیے گئے تھے وہیں ۱۸۶۹ء کو انتقال کیا۔

کرتے ہیں اور حتی الامکان فارسی ترکیبوں اور بندشوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی دلی کی پُرانی زبان کے دل دادہ ہیں اس لیے اکثر متروک الفاظ بلا تکلف استعمال کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو غلط الفاظ اور ناجائز ترکیبوں سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ناسخ اور ذوق کے اثر سے رعایتِ لفظی کا بھی شوق ہو لیکن بندش اکثر سست ہوتی ہو۔ سلاستِ زبان ان کے یہاں بہ درجہ اتم ہو لیکن مضامین میں تازگی نہیں پائی جاتی اور اس کی وجہ زیادہ تر ان کی زندگی کے حادثات کہے جاسکتے ہیں جس نے ان کو تمام عمر پڑمردہ بنائے رکھا۔ مصائب اٹھاتے تھے اور دل کے ناسوروں پر شاعری کا مرہم لگاتے تھے اسی لیے ان کے کلام میں آپ بیتی کا رنگ زیادہ پایا جاتا ہے جس پر شاعری کا معمولی پردہ بڑا ہوا ہے۔

نہیں رنج تو اس کا ذرا بھی ہیں کہ قرار و شکیب زرا نہ رہا
 غمِ عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا
 دیا اپنی خودی کو جو ہم لے اٹھا وہ جو پردہ بیچ میں تھا نہ رہا
 رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا
 نہ تھی حال کی جب ہیں اپنے خبر رہے دیکھتے دوسروں کے عیب فہم نہ رہا
 پڑی اپنی بُرائیوں پر جو نظر، تو نظر میں کوئی بھی بُرا نہ رہا
 مجھے صاف بتائے نگار اگر تو یہ پوچھوں میں رد و کے خونِ جگر
 طے پاؤ سے کس کے ہیں دیدہ ترکبِ پایں جو رنگِ خانہ رہا
 نظر آدمی اس کو نہ جانے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
 جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

جام ہو شیشہ ہر ساتی بھی ہو برسات بھی ہو ان دلوں بادہ کشی دن بھی ہو اہد رات بھی ہو

کچھ تو ہی اپنی طرف سے طلب دساغرو
اور ساقی کی کچھ امداد و مدارات بھی ہو
شیشہ خالی ہو تو خم پاس دھرا ہی لبریز
خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہو
جوش مستی بھی ہو ہنگامہ ہم آغوشی بھی
خواہش وصل بھی ہو جاے ملاقات بھی ہو
ساز و مطرب بھی ہو اور نغمہ بھی ہو قفس بھی ہو
ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہو
وہ بھی سرمست ہو اور ہم بھی نشے میں شرار
ہاتھ گردن میں ہو اور لطف و عنایات بھی ہو
یار ہی یار کے ہو ساتھ ظفر بوس و کنار
اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہو

سب کا یہ جہاں بیت ہے سب کا یہ جہاں بیت
اس بیت سے اُمید ہو ای ہچکچاں بیت
مانند حجاب ایک نفس میں ہو خرابی
اس منزل فانی میں ہو بنیاد مکاں بیت
اک عمر رہے مایہ دنیا سے گراں بار
آخر کو جو دیکھا تو بہ جز باوگراں بیت
اس باغ میں تھوڑی سی بہار ادھر پھر اس پر
ای نوگل خنداں تجھے تشویش خزاں بیت
ہر جنس تنک مایہ ہستی کے نہ خواہاں
یہ جنس یہ بازار، یہ گوہر، یہ دوکاں بیت
آواز طرب گوش دل محو فنا سے
جز نالہ و فریاد و بہ جز آہ و فغاں بیت
پایا نہ بہ جز داغ سیہ کاری یک عمر
نقش قدم قافلہ عمر رواں بیت
کیا دیکھیں ظفر خانہ ہستی کا تماشا
اس وہم کدے میں ہو بہ جز وہم و گماں بیت

داغ :- معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی، چلبلی پن، صفائی اور روانی

سہ نواب مرزا خاں داغ (۱۳۲۲ھ ۱۳۲۶ھ ۱۸۳۱ھ) کے والد نواب شمس الدین خاں دلی فیروز پور
جھکے مانے جاتے ہیں۔ داغ چھ ہی برس کے تھے کہ نواب وفات پا گئے۔ ان کی ماں نے مرزا فخر
خلف بہادر شاہ سے نکاح کر لیا اور اس طرح داغ کی تعلیم و تربیت لال قلعہ ہی میں ہوئی، بہادر شاہ
اور مرزا فخر کی طرح یہ بھی ذوق کے شاگرد ہوئے اور دلی کے مشاعروں میں شوق سخن کرتے رہے
۱۷۵۷ء میں جب مرزا فخر و جل بے ۱۷۵۷ء میں غدر ہو گیا تو داغ بھی سرگرداں اور پریشان
(باقی اگلے صفحہ پر)

کے ساتھ دآغ نے باندھے ہیں وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئے اور یہی دآغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے۔ ہمیشہ تازہ، ہمیشہ شگفتہ اور طبائع میں گد گدی اور لطف پیدا کرنے والا۔ معاملہ بندی کے مضامین جرات نے بھی باندھے تھے لیکن دآغ کی جلی کٹی طعن و تشنیع، رشک و بدگمانی، پھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔ دآغ کی شاعری کا عاشق بھی چلبلا

دبقیہ صفحہ گزشتہ پر گئے اور اپنے خاندان سمیت رام پور آ گئے۔ نواب یوسف علی خاں نے انھیں نواب کلب علی خاں کا مصاحب بنا دیا اور داروغہ اصطبل مقرر ہوئے۔ ۲۴ سال رام پور رہے اور یہاں ان کی بہت آرام سے گزری اسی لیے اس کو آرام پور کہتے تھے۔ یہیں سے ان کے کلام کا شہرہ ہوا اور مختلف مقامات پر بلائے جاتے تھے۔ ۸۶ء میں نواب کلب علی خاں نے وفات پائی۔ ان کے ساتھ ان کے پیر بھی وہاں سے اکھڑ گئے دو سال تک مختلف مقامات پر گھومتے گھاتے ۸۸ء میں حیدرآباد پہنچے اور کچھ عرصہ بعد واپس آئے۔ لیکن ۱۹۰ء میں میر محبوب علی خاں نظام دکن نے انھیں بلا بھیجا اور بتدبیر ان کی تخواہ ہزار روپی ہو گئی۔ تادم مرگ وہیں قیام رہا۔ ۱۹۰۵ء مطابق ۱۳۲۲ھ میں بعارضہ خلق وفات پائی۔ (تاریخ وفات، نواب مرزا دآغ)

شاگردوں کی تعداد بے حساب ہے۔ سیکڑوں شاگرد ایسے تھے جو یہ ذریعہ مراسلت ہی اصلاح سخن حاصل کرتے تھے مشہور شاگرد یہ ہیں۔ حضور نظام، ڈاکٹر اقبال، سائل دہلوی۔ یحییٰ دہلوی، احسن مارہروی، بے خود بیادونی، نوح ناردی، آغا شاعر دہلوی، سیاب اکبر آبادی۔

چار دیوان ان سے یادگار ہیں یعنی گل زار دآغ، آفتاب دآغ، بہتاپ دآغ، یادگار دآغ۔ یک شوی، فریاد دآغ، بھی لکھی۔ چند قصائد۔ ایک شہر آشوب دلی کی تباہی پر۔ چند قطعات، رباعیات وغیرہ اس کے علاوہ ہیں اقل الذکر دو دیوان جو رام پور میں طبع ہوئے جلدی کے زمانے اور معرکوں کے زمانے کے ہیں اس لیے ان میں گرمی زیادہ ہے۔ بقیہ دو دیوان جو دکن میں مرتب ہوئے نسبتاً سرد ہیں۔ شوی میں کلکتہ کی ایک ریٹی کا ذکر ہے جو ان کے ساتھ رام پور بھی ایک دفعہ آئی تھی۔

ہو اور معشوق بھی چلبلا۔ دونوں طرح دار، طبیعت دار اور طرار ہیں۔ جرات کے یہاں دچوماچاٹی، ہو بھی تو عشق مجازی یا محبت کی کسک لیے ہوئے لیکن داغ کے یہاں تو بوالہوسی ہو اور علانیہ۔ بلا کسی روک ٹوک یا جھجک کے۔ جرات رندانہ اور رندانہ صاف گوئی اور بے باکی ان کے کلام کی چمک کو اور بڑھاتی ہو۔ اس پر طرہ یہ کہ نکسالی زبان۔ دلی اور قلندر معنی کا روزمرہ اور محاورے بات میں بات پیدا کر دیتے تھے۔ تلامذہ آتش کے یہاں بھی یہ چیزیں مل سکتی ہیں لیکن بقول صاحب شعر البند 'اُن کا رنگ اتنا شوخ و ہموار نہیں۔ رعایت لفظی، سنگھی چوٹی کے اُجھاؤ اور بتدل اور خفیف اشارے اُن کا کلام خالی نہیں۔ داغ کے یہاں یہ بہ مذاقی نہیں ہو۔ ان کی شہرت ان کی اُستادی کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی ان کے اپنے خاص رنگ کے باعث، دل کا چور جو ہمیشہ مختلف قیود میں محبوس تھا جب نکلا تو ایک عالم کو مسخر کر لیا، تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہو۔ اور اسی کی بے پردگی نے داغ کو ہمیشہ کے لیے چمکا دیا۔ آخر عمر میں البتہ جوانی کے جوش سرد ہو جانے اور کسی اکھاڑے کے نہ ہونے کے باعث لکھنوی شعرا کی طرح محض الفاظ و محاورے کی نشست دکھانے کی خاطر اشعار کہنے لگے تھے ورنہ ان کا عام رنگ وہی گرا گرمی اور چھین جھپٹ کا ہو جو ان کے ساتھ مخصوص ہوئے

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی	نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
لگاتے ہیں دل اس سے اب اجیت	ادھر ہو گئی یا ادھر ہو گئی
برے حال سے یا بھلے حال سے	تھیں کیا ہماری بسر ہو گئی
جفا پر وفا تو کروں سوچ لو	تھیں مجھ سے الفت اگر ہو گئی
کہو کیا کرو گے، مرے وصل کی	جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی
جواب ان کی جانب سے دینے لگا	یہ جرات تجھے نامہ بر ہو گئی

میترا ہمیں خواب راحت کہاں ذرا آنکھ چھپکی سحر ہو گئی
شب وصل ایسی کھلی چاندنی وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی
غم ہجر سے داغ محکو نجات یقیں تھا نہ ہو گئی مگر ہو گئی

پیامی کام یاب آئے نہ آئے خدا جانے جواب آئے نہ آئے
ترے غزلوں کو اپنے کام سے کام کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے
شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں تمہیں شاید حساب آئے نہ آئے
پیوں گا آج ساقی سیر ہو کر میترا پھر شراب آئے نہ آئے
یہ جا کر پوچھ تو آں سے دہاں کہ وہ خانہ خراب آئے نہ آئے
نہ دیکھو داغ کا دیوان دیکھو سمجھ میں یہ کتاب آئے نہ آئے

ناروا کہتے ناسزا کہتے کہتے کہتے مجھے بُرا کہتے
ورد دل کا نہ کہتے یا کہتے جب وہ پوچھے مزاج کیل کہتے
پھر نہ رُکیے جو مدعا کہتے ایک کے بعد دوسرا کہتے
آپ اب میرا منہ نہ کھلوائیں یہ نہ کہتے کہ مدعا کہتے
مجھ کو کہتے بُرا نہ غیر کے ساتھ جو ہو کہنا جدا جدا کہتے
صبرِ فرقت میں آہی جانا ہو پر اسے دیر آشنا کہتے
آگئی آپ کو مسیحائی مرنے والوں کو مہربا کہتے
ہوش جاتے رہے رقیبوں کے داغ کو اور باوفا کہتے

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی آپ سے تم تم سے تو ہونے لگی

چاہیے پیغام بر دونوں طرف لطف کیا جب دُوبہ دُوبہ ہونے لگی
میری مِوسوای کی ذِبت آگئی ان کی شہرت کو بہ کو ہونے لگی
ہو تری تصویر کتنی بے حجاب ہر کسی کے رُوبہ رُوبہ ہونے لگی
ناامیدی بڑھ گئی ہو اس قدر آرزو کی آرزو ہونے لگی
اب کے مل کر دیکھیے کیا رنگ ہو پھر ہماری جست جو ہونے لگی

بھنویں تنہی ہیں خجراتھ میں ہو تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہو جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں
الہی کیوں نہیں اُمّتی قیامت ماجرا کیا ہو
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں
یہ گستاخی یہ چھیڑا چھی نہیں ہو ای دلِ ناداں
ابھی وہ روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں
اثر ہو جذبِ الفت میں تو کھینچ کر آہی جائیں گے
ہمیں پروا نہیں ہم سے اگر وہ تن کے بیٹھے ہیں
نگاہِ شوخ و چشمِ شوق میں درپردہ چھپتی ہو
کہ وہ چلمن میں ہیں نزدیک ہم چلمن کے بیٹھے ہیں
یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے بھجوا کا بن کے بیٹھے ہیں
کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جلے گی
کسی کی تاک میں وہ بامِ پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں
قسم دے کر انہی سے پوچھ لو تم رنگِ ڈھنگ ان کے
تمہاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کھلتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر سادن کے بیٹھے ہیں

ساز یہ کینہ ساز کیا جائیں	ناز دالے نسیاں کیا جائیں
کب کسی در کی جتہ سائی کی	شیخ صاحب نماز کیا جائیں
بل بے چتون تری غضب لے نگاہ	کیا کریں گے یہ ناز کیا جائیں
جن کو اپنی خبر نہیں اب تک	وہ مرے دل کا راز کیا جائیں
شمع رو آپ گو ہوئے لیکن	لطف سوز و گداز کیا جائیں
جو رہ عشق میں قدم رکھیں	وہ نشیب و فراز کیا جائیں
پوچھیے محکثوں سے لطف شراب	یہ مزا پاک باز کیا جائیں
حضرت خضر جب شہید نہ ہوں	لطف عمر دراز کیا جائیں
جو گزرتے ہیں داغ پر صدے	آپ بندہ نواز کیا جائیں

جب جانی کا مزا جاتا رہا	زندگانی کا مزا جاتا رہا
وہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر	بدگمانی کا مزا جاتا رہا
خواب میں تیری تجلی دیکھ لی	لن ترائی کا مزا جاتا رہا
آپ وہ اپنے نگہاں بن گئے	پاسبانی کا مزا جاتا رہا
نامہ برنے طو کیے سائے پیام	منہ زبانی کا مزا جاتا رہا
کوئی تجھ پر بے غرض مرا نہیں	جاں فشانی کا مزا جاتا رہا

شیفۃ ب۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفۃ شعر گوئی اور سخن فہمی کا بڑا اعلیٰ مذاق رکھتے

۱۸۰۴ء بمقام دہلی پیدا ہوئے۔ نواب مرتضیٰ خاں ان کے
دبستان کے مدیر تھے۔

تھے۔ گرمی اور لذت کے علاوہ جو ان کے کلام میں خداداد ہی اس میں وہ شکوہ الفاظ اور چپتی ترکیب بھی پائی جاتی ہے جو کسی وقت سودا اور نصیر کا حصہ تھی۔ کلام میں بندش الفاظ اور ترکیب کی روش اور رعایت اسی طرح کی ہے جو غالب اور خاص کر مومن میں پائی جاتی ہے۔ متانت اور سنجیدگی ان کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ کسی موقع پر تہذیب کے پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ خود کہتے ہیں

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفۃ
ہے نسخہٴ معارف و مجموعہٴ کمال

لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم
ہاں ذکرِ خد و خال اگر ہے تو خال خال

ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ 'گلشنِ بے خار' (۱۲۵۰ھ) ہے جس میں ہر شاعر کے کلام کے متعلق انھوں نے بڑی چچی مٹلی رائیں لکھی ہیں۔ خود ان کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) والد نے لارڈ لیک کے ساتھ کارہائے نمایاں کئے، صلے میں ہوٹل پول کا علاقہ حینِ حیاتی بلا تھا۔ جہاں گیر آباد کا علاقہ نیلام میں خریدا جواب تک اس خاندان میں موجود ہے۔ تعلیم و تربیت مشہور اساتذہ سے پائی۔ میاں جی مالامال سے فارسی و عربی، مولانا حاجی محمد نور دہلوی سے حدیث و قرأت، مکہ میں شیخ عبداللہ سراج حنفی سے معارفِ کلامتدائی، حقیقہ، مدینہ میں شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث اور مولوی کرم اللہ محدث دہلوی سے کچھ علوم سیکھے۔ نقشبندیہ خاندان میں بیعت تھی بڑے عابد زاہد اور عالم باعمل تھے۔ غدر میں ماخوذ ہو گئے تھے۔ لیکن چھوڑ دیے گئے اور علاقہ واپس بلا۔ شعر و سخن میں کہنہ مشق استادوں مثلاً غالب، صہبائی، آذرہ، بخت، ذوق، عیش، احسان، نسکین، حالی، وحشت وغیرہ کے ہم صحبت تھے۔ مومن سے تلمذ تھا۔ آذرہ اور وحشت سے مراسم زیادہ تھے۔ اکیس برس کی عمر میں دیوان ترتیب دیا۔ فارسی میں حسرتی تخلیص کرتے تھے۔ ۱۲۵۷ھ میں سفرِ حجاز کو گئے اور واپس آنے پر شعر گوئی بہت کم کر دی تھی۔ ۱۲۸۶ھ میں انتقال کیا۔ تصانیف :- دیوانِ اردو، دیوانِ فارسی، رقیاتِ فارسی، تذکرہ گلشنِ بے خار، (جو اپنی اصابتِ رائے کی وجہ سے مشہور و معروف ہے) سفرنامہ حجازِ دسمی (۱۲۸۷ھ) (از کلیاتِ شیفۃ و حسرتی۔ مرتبہ نظامی بدایونی مطبوعہ ۱۹۱۶ء)

معاصرین ان کے مذاقی سخن کے معترف و مداح تھے۔ غالب کہتے ہیں سے
غالب بہ فن گفتگو نازد بہ دین ارزش کہ اد نہ نوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکر
حالی نے بہت کچھ شیفتہ ہی کے فیض صحبت سے حاصل کیا ہے۔

تصوف کے مضامین، پند و حکمت، مومن کی سی نزاکت خیال اور ملی خوشی
ظرافت ان کے یہاں خاص چیزیں ہیں سے

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں	جان کو دشمن کی میں رویا کیا
ہاے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا	سمجھے جو گرمی ہنگامہ جلا نا دل کا
یاس سے آنکھ جو جھپکی تو توقع سے کھلی	صبح تک وعدہ دیدار لے سونے نہ دیا
کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر	کیا کوئی اور ستم یاد آیا
آشفۃ خاطری وہ بلا ہو کہ شیفتہ	طاعت میں کچھ مزا ہو نہ لذت گناہ میں
وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی	میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر بیٹے
کیا کرتے ہیں کیا سنتے ہیں کیا دیکھتے ہیں ہے	اس شوخ کے جب کھولتے ہیں بند تباہم
شاید اسی کا نام محبت ہی شیفتہ	اک آگ سی ہر سینے کے اندر لگی ہوئی
اظہارِ عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ	یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا
ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی	تھام لینا وہ تیرے محل کو

جو بات محکمہ میں ہر ہر اک زبان پر	افسوس بدر سے میں ہو یا کل نہاں ہنوز
اک تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی	کچھ رہ گئی ہیں خار و خس و آشیاں ہنوز

تری شمیم نے گل زار کو کیا برباد	تری نگاہ نے کھوئی دکانِ بادہ فروش
عبث ہو شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا	بیٹے گا بادہ کشوں سے نشانِ بادہ فروش

اثر آہ دل زار کی افواہیں ہیں یعنی مجھ پر کرم یار کی افواہیں ہیں
کس توقع پہ جنیں شفیقتہ مایوس کرم غیر پر بھی ستم یار کی افواہیں ہیں

تنگ تھی جا خاطرِ ناشاد میں آپ کو بھولے ہم ان کی یاد میں
بے تعلق پن بھی آخر قید ہو قید پائی خاطرِ آزاد میں
کیوں خبر پوچھی؟ ترا بیمار ہائے مرگیا شور مبارک باد میں
بے تکلف جی میں جو آئے کرو کیا دھرا ہو نالہ و فریاد میں
دھیان تجھ کو ہو نہ ہو پر شفیقتہ رات دن رہتا ہو تیری یاد میں

آرام سے ہو کون جہانِ خراب میں گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ آئینے میں ہو اب نہ آئینہ آب میں
معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول کیا فائدہ ہو موج اگر ہو سراب میں
قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو غائب میں
شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجِ دریا میں گم ہوا وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں
شاید کہ پڑ گئی ہو کسی شیخ کی نظر ہم بے دھڑک جو کرتے ہیں توبہ شباب میں
اکثر مسلسل غزلیں لکھی ہیں مثلاً ۷۷

ہند کی وہ زمیں ہو عشرتِ خیز کہ نہ زادہ کریں جہاں پر بہیز
وجد کرتے ہیں پی کے موصوفی مست سوتے ہیں صبح تک شبِ خیز
رند کیا یاں تو شاہد و می سے پارسا کو نہیں گزیر و گزیر
سخت مشکل ہو ایسی عشرت میں خطرہ حشر و بیم رستا خیز

ہر غریبوں کو جرات فرماید	ہر فقیروں کو عشرت پر دیند
عیش نے یاں بٹھا دیا نائق	غم نے کی یاں سے رخس کو ہمیز
کوئی یاں غم کو جانتا بھی نہیں	جز غمِ عشق سوئے عیش آمیز
بادِ مصر یہاں نسیمِ چمن	نارِ عنصر سے آتش گل تیز
بوستان کی طرح یہاں صحرا	دل کشا، دل پزیر، دل آویز
اثرِ دہرہ اس میں یاں پایا	وہ جو مریخ ہو بڑا خوں ریز
شیفتہ مقام لو عنانِ قلم	یہ زمیں گرچہ ہو ہوس انگیز

ای شیفتہ نویدِ شبِ غم ہو آج	ہم تاب آفتابِ فروغِ قمر ہو آج
آہنگِ دل پزیر سے مطرب ہو جاں نواز	آہِ جگر خراش کا ظاہر اثر ہو آج
دل سے کشادہ ترنہ ہو کیوں کر نفا بزم	تنگیِ خانہ حلقہٴ بیدون در ہو آج
پردانوں کا دماغ بھی ہو آسمان پر	نور چراغ میں جو فروغِ قمر ہو آج
سامانِ وہ کہ آئے نہ چشمِ خیال میں	آئی رقیب دیکھ کہ پیشِ نظر ہو آج
وہ دن گئے کہ ربطِ سروشگ تھا بہم	شکر اسنے کے سجد ہیں ادراپاس ہو آج
اسبابِ عیش یہ جو ہیا ہیں شیفتہ	کیا پردہ تم سے آئے کی آن کے خبر ہو آج

میر نظام الدین ممتون بہ میر تقی الدین ممت کے لڑکے تھے اور ذوقِ دغالب کے ہم عصر ممت نے اپنے وطن سونی پت کو چھوڑ کر دہلی میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔ یہیں ممتون نے بعدِ ضروری تعلیم کے شاعری شروع کی اور کچھ عرصے کی فکر کے بعد ان کی شاعری کا سکہ دہلی میں ایسا رائج ہوا کہ اکبر شاہ ثانی نے فخر الشعرا کا خطاب دیا اور کثرت سے شاگرد ہو گئے صدر الدین آزاد بھی انہی کے شاگرد

کہے جاتے ہیں۔ دہلی بگڑنے پر لکھنؤ آئے۔ یہاں سے گورنمنٹ نے صدر الصدور
بنکر انھیں اجیر بھیج دیا آخر عمر میں نیشن پا کر دہلی چلے آئے اور ۱۲۶۱ھ میں وفات
پائی۔ ایک ضخیم اردو دیوان یا دگار چھوڑا۔ زبان ان کی صاف و شیریں ہر محاوروں
کو بھی لطف سے برستے ہیں ترکیب اور بندش چست ہوتی ہوئے

دل میں کیا کیا ہو سب عرض متناہی دے	تیری جیتن کا وہ ڈھب مانعِ تقریر رہا
الہی وہ جو وعدے ہیں وفا کس طرح ہو دیں گے	نواں خود یاد آنے کی نہیاں شہوۃ قفا سے کا
اس کی آنکھوں سے ستاروں کی نکل یزی پچھے	صبح تک جس کا ٹھلا دیدہ بے خواب رہا
آند سے تیری ہم پہ جو ہونی تھی سو ہوئی	اب دغدغہ حشر نہ پروا دے قیامت
اس ذوق سے کہتے ہیں حدیثِ شہ شیریں	گو یا تیرے ہونٹوں ہی سے لیتے ہیں مزاج
کون آئے ہو کہ سینے میں بیدار ہو گئیں	صد آرزو سے خفتہ صدائے قدم کے ساتھ
دل گرمیاں وہ ہم سے کہاں اب کہ آج کل	ہنگامہ محبتِ اغیار گرم رہی
تفاوتِ قامت یا ر و قیامت میں ہو کیا ممکن	دہی فتنہ ہر باں لیکن زرا سلجھے میں ڈھلتا رہی
رات تھوڑی حشر تیں دل میں بہت	صلح کیجیے بس لڑائی ہو چکی
بھری آتی ہر چھاتی یاد میں یا رانِ رفتہ کے	یہ دل اور اس قدر صدمے بھلا کس کا غم کیجیے

میر حسین تبسکین بہاب کا نام میر حسن عرف میرن صاحب تھا۔ دہلی میں
۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے اور صہبائی سے دسی کتابیں پڑھیں۔ شاعری کا شوق
ابتدا ہی سے تھا پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کو موتمن سے اصلاح لینے
لگے اور ان کے محبوب شاگرد ہو گئے۔ شہقتہ کے بڑے دوستوں میں سے تھے
تلاشِ معاش میں لکھنؤ بھی گئے تھے لیکن وہاں ناکام رہے۔ کئی برس میرٹھ میں
قیام کے بعد رام پور پہنچے وہاں نواب یوسف علی خاں نے ملازم رکھ لیا اور آخر

دم تک وہیں رہے۔ ۱۲۶۵ء میں انتقال کیا۔ اپنے وقت کے مشاہیر شعرا میں سے تھے۔ ان کا کلام لطف، دل کشی اور مرے بے خالی نہیں۔ استاد کی سی معاملہ نگاری اور شوخی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان صاف، شیریں اور بندش چست ہے۔

بٹھے تسکین تھے روٹھ کر وہ شوخ	دے کے دو جھڑکیاں اٹھا لایا
جس وقت نظر پڑتی ہو اس شوخ پر تسکین	کیا کہیے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا
یاں انتظار میں ہو کٹی مجھ کو ساری رات	واں وعدہ کیا کیا تھا انھیں یاد بھی نہیں
پھیڑوں ہزار طرح سے تم کو خفا کروں	قابو میں میرے دل ہو تو کیا جلے کیا کروں
شب وصال میں سننا پڑا فسانہ غیر	سمجھتے کاش نہ اپنا وہ راز دار مجھے
اب یہ حالت ہے کہ ان سابلے درد	میرے بچنے کی دعا مانگے ہے
بنا تسکین نہ وہ بُت دوست اپنا	بگاڑی کس لیے سارے جہاں سے
تسکین کروں کیا دل مضطر کا علاج اب	کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا
فتنہ عشر کا تھا سب کو گماں	اس کو پہچانا تری رفتار سے
ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہو	کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

نسیم دہلوی:- پیدائش ۱۲۱۲ء نواب اصغر علی خاں نام۔ عائدین دہلی میں سے تھے۔ مومن کے بہترین شاگردوں میں سے تھے پہلے اصغر تخلص کرتے تھے پھر نسیم اختیار کیا۔ دہلی میں مشاعرے دھوم دھام سے کیا کرتے تھے اپنے باپ آقا علی خاں کے مرنے کے بعد بھائیوں سے نہیں بنی اور یہ معہ اپنے بڑے بھائی کے لکھنؤ چلے آئے اور باقی عمر یہیں بسر کی۔

سلہ آزاد کا خیال ہے کہ شاہ نصیر کا دیوان انھوں نے مرتب کیا تھا۔ لالہ سری رام کی تحقیق ہے کہ اس کی ترتیب ان کے ایک اور شاگرد منشی مہاراج سنگھ نے کی۔

کسی گل دستے میں غالب نے ان کی ایک غزل دیکھ کر منشی نول کشور سے ان کے حالات اور دیگر کلام منگوا یا۔ منشی صاحب نے بہ دقت ان سے تمام حال پوچھ کر لکھا اور کچھ غزلیں بھی بھیجیں۔ غالب نے اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا ”کہر با جستم و عقیق یا فتم“

عذر کے بعد منشی نول کشور نے ثنوی میں ان کی قدرتِ بیان دیکھ کر الف لیلہ کو نظم کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی تھی۔ ایک جلد اس کی تمام کر پائے تھے۔ کہ خود ان کا قصہ ختم ہو گیا (۱۲۸۲ھ) مزاج میں دارستگی بہت تھی اس لیے بڑی دقت سے ان کے مرنے کے بعد ان کے شاگردوں نے ان کا منشر کلام جمع کر کے دیوان ترتیب دیا۔ دل فریبی خیال اور رنگینی بیان انھوں نے تو من سے میراث میں پائی۔ حسرت کے نزدیک ”لکھنؤ کی زبان اور دہلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ جیسا مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی“ باوجود دہلوی طرزِ بیان کے لکھنؤ میں معقول گردہ شاگردوں کا پیدا کر لیا تھا۔

جہاں ابرام ہے گزریوں کر ہولشن تک	وہ شبنم ہوں پہنچ سکتا نہیں پھولوں کے دامن تک
مگاہِ قہر سے کیوں گھوڑتا ہے دم بہ دم ظالم	قسم لے لے جو میرا ہاتھ بھی پہنچا ہو دامن تک
خوش قسمت قفس میں ہر قفس پر سینکڑوں پردے	نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوارِ گلشن تک
برستا ہے جواہر تر تمنا میں ٹپکتی ہیں	ڈوبو دے آبِ محرم میں آج ساتی مجھ کو گردن تک

نام میرا سننے ہی شرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

برق نے اک طرزِ بے تابی مرا سیکھا تو کیا سیکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطرِ ناشاد میں

جب دیکھیے قرار نہیں ایک حال پر میرا سا اب تو حال ہوا روڈ گار کا

ظہیر: ظہیر الدین نام۔ ان کے والد سید جلال الدین حیدر بہادر شاہ ظفر کے خوش نویسی میں استاد تھے۔ ظہیر کو ابتدا ہی سے شعر و سخن کا شوق تھا۔ ۱۴ برس کی عمر میں ذوق کے شاگرد ہوئے۔ غدر کے بعد ادھر ادھر تلاشِ معاش میں گھومتے رہے۔ چار برس رام پور میں، چار برس الوری میں، آئیس برس جو پور میں، پندرہ سولہ برس ٹونک میں رہے۔ آخر عمر میں حیدر آباد چلے گئے تھے، وہاں تنخواہ مقرر ہونے کی ذبت نہیں آئی تھی کہ وفات پا گئے۔ چار دیوان یادگار چھوڑے جس میں ایک طبع ہو چکا ہے کلام میں بہ جاے ذوق کے موتن کا رنگ غالب ہے۔ خود لکھتے ہیں :-

طرزِ موتن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر سچ تو یہ ہو کہ کبھی رنگِ غزل نے نہ دیا
کیا بنا ہی طرزِ موتن ای ظہیر طاق ہیں لاریب اپنے فن میں ہم
ان کی شاعری کا مدار نزاکتِ خیال، فارسی ترکیب کی خوبی اور اسلوبِ بیان کی
جہت پر ہے

فقط اک سادگی پر زنجیوں کے ہیں گماں کیا کیا	بجائے شریکوں سے ہی نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا
دلِ فوگشتہ حسرت کیا کچھ گل کھلا ہے	بہار آگیاں کچھ اکے برس فصلِ خزاں کیا کیا
تصویر میں صالِ یار کے سامان ہوتے ہیں	ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزمِ آرائیاں کیا کیا
قدم رکھتے نہیں ہیں وہ زمیں پر بے نیادی سے	بڑھا جاتا ہی یاں شوقِ سجدِ آستان کیا کیا

عجازِ دل فریبی انداز دیکھنا ہر ہر ادا پہ محکومانِ نظر رہا

سالمات :- قربان علی سالمات نام۔ نواب مرزا امام بیگ کے بیٹے تھے۔ حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ دہلی میں پرورش پائی پہلے مومن کے شاگرد ہوئے۔ اس وقت قربان تخلص کرتے تھے۔ مومن کے مرنے کے بعد غالب کے شاگرد ہوئے اور سالمات تخلص اختیار کیا۔ خوش مزاج شگفتہ رو اور آدمی ذکی تھے چند روز کی مشق میں غالب کے بہترین شاگردوں میں نظر آنے لگے۔ غدر کے بعد الوریں دکیل ہو گئے تھے۔ عرصہ بعد حیدرآباد میں تعلیمات کے محکمے میں سررشتہ دار ہو گئے تھے۔ وہیں ساٹھ پینسٹھ کی عمر میں ۱۳۹۱ھ میں انتقال کیا۔ 'ہنجر سالمات' کے

نام سے دیوان موجود ہے۔

تم آگئے تو ہوش کہاں میزباں ہو کون	آج آپ اپنے گھر میں ہیں کچھ مہیاں ہم
کاش اے ہر تجھ سے بھی رکھتے تو سہل تھیں	وہ خواہشیں کہ رکھتے ہیں اس بے فکام
تم بھی دہی کہو تو کہے اک جہاں بجا	میں بھی دہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط
اعتبار نگہ ناز ہی کیا کیا ان کو	قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شیریں
جانے دے اے تصورِ جاناں نہ کرتا تلاش	ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے

مجرور :- میر ہمدی مجروح خلف میر حسین فگار دہلی کے رہنے والے اور غالب کے چہیتے شاگردوں میں سے تھے۔ غدر کے بعد مدتوں پانی پت میں رہے پھر الور اور آخر میں رام پور میں زندگی کسی قدر راحت سے بسر کی۔ ۱۳۱۶ھ میں ایک دیوان منظرِ معانی کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی زبان میں صفائی اور سادگی اور محاورہ بندی زیادہ ہے۔ بلکہ بسا اوقات ان کی سادگی بالکل سپاٹ ہو جاتی ہے۔ پختگی تو ہے لیکن جدت اور تازگی نہیں ہے۔

دل ہی سمجھے ہو کچھ تڑپ کو مرے
 برق میں لطفِ اضطراب کہاں
 طور جس آگ نے جلایا تھا
 ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں
 رہے شکوہ سنج ستم ہم سدا
 کبھی آسماں کے کبھی یار کے
 واں ستم تک درہنہ ہو ہم سے
 یاں توقع میں ہیں عنایت کے
 دل کو کوئی بچا سکے کیوں کر
 اس کے انداز ہیں قیامت کے
 مشکل ہو وصل میں بھی تلافیِ فراق کی
 پہلو میں گر ہی دلِ حسرتِ آب ہو
 سوزِ عشق کا مزا کیا ہو
 سوزِ غم سے نہ دل بٹھنے جب تک
 دل ہی بس میں نہ ہو تو کیا کیجے
 صبر کے فائدے بہت ہیں دے
 عاشق نہ سمجھتے تو وہ منہ کو نہ چھپاتے
 کھویا دلِ بے تاب نے وہ لطفِ نظر ہی
 جزِ غم مرگِ دوستاں او خضر
 کیا دھرا عمرِ جاودانی میں

آزاد :- محمد حسین نام۔ مولوی باقر علی کے بیٹے تھے دجن کی ادارت میں
 شمالی ہند میں سب سے پہلا اردو اخبار نکلا ان کے دلی دوست ذوق
 کے سایے ہی میں آزاد نے تربیتِ پائی اور مشقِ سخن کی۔ غدر کے ہنگامے
 میں باپ شہید ہوئے گھر بار ٹٹ گیا۔ پریشان ہو کر لاہور پہنچے اور سرِ رشتہ
 تعلیم کے دفتر میں ملازم ہو گئے۔ وہیں ان کو اپنی صلاحیتیں دکھانے کا
 موقع ملا۔ انجمن پنجاب میں مناظرہ کی بنیاد ڈالی۔ سرکاری کام سے کابل،
 بخارا اور ایران کا بھی سفر کیا۔ کرنل ہارلڈ ڈائرکٹر سرِ رشتہ تعلیم ان کا
 بڑا قدردان تھا۔ اسی کی سرکردگی میں قصصِ الہند کا دوسرا حصہ لکھا۔
 'نیرنگ خیال' کے دو حصوں میں انگریزی مضمون نویسی کا تجربہ اتارا ہو
 'آپ حیات'، جدید طرز کا تذکرہ لکھا۔ 'دربارِ اکبری'، 'سخن دانِ فارس' وغیرہ

ان کی دیگر مشہور تصانیف ہیں۔ آخر عمر میں اپنی لڑکی کی وفات کے صدمے سے بالکل مجبوط الحواس ہو گئے تھے۔ ۱۹۰۸ء میں وفات پائی۔

انگریزی ادب کی تقلید میں اردو میں جدید نیچرل رنگ پیدا کرنے کا سہرا ان کے سر پہ لیکن اپنے پڑا لے دہلوی رنگ کے بھی پوری طرح ماہر تھے۔
 جوان معرکہ حسن و عشق تھا آزاد چلا نہ دل پہ جو قابو تو جان مار آیا
 پوچھتا حالت ہی کیا میرے دلِ ناشادگی آہ کی بہت نہیں طاقت نہیں فریاد کی
 دیکھنا قید تعلق میں نہ آنا آزاد دام آتے ہیں نظر سحر و زنا ر مجھے

از شنوی ابر کرم سے

چلنا وہ بادلوں کا قدم چوم چوم کر اور اٹھنا آسمان کی طرف جھوم جھوم کر
 بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندی ہوئی سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی
 آتی ادھر صبا ہے ادھر ہی نسیم بھی اور ان کے ساتھ ساتھ ہی آتی شمیم بھی
 مستی میں جھومنا وہ جوانانِ باغ کا جھک جھک کے لینا ہاتھ سے گل کے ایلغ کا
 سبزے کے عکس سے درو دیوار سبز سبز سیراب باغ و دشت تو کہہ سار سبز سبز
 جھولوں میں نوجواں ہیں تنگیں چڑھارے اور بچے آم کے ہیں پیسے بجا رہے
 سادہ کے گیت اٹھا ہے طوفانِ لول میں یہاں پردیسیوں کی یاد سے اربانِ لول میں ہیں

ہر تان میں ملہار کی مستی کا شور ہے
 بادل گرج کے پردے میں دیتا ٹکڑ ہے

حالی :- ۱۸۵۷ء میں بہ مقام پانی پت پیدا ہوئے۔ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا اس لیے تعلیم و تربیت کا معقول انتظام نہ ہو سکا لیکن انھیں حصولِ تعلیم کا شوق بے حد تھا اس لیے فارسی اور عربی

مختلف لوگوں سے شروع کی تھی کہ ان کے عزیزوں نے مجبور کر کے سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی لیکن ہم کے شوق نے انھیں زیادہ مجبور کیا اور یہ روپوش ہو کر دہلی چھ آئے۔ یہاں مولوی نواز علی سے صرف دُخو اور منطق پڑھی۔ غالب سے فارسی پڑھی اور ایک دو فارسی کی غزلیں بھی کہ کر غالب کو دکھائیں۔ عربی کی تعلیم کی تکمیل نہیں ہونے پائی تھی کہ پھر پانی پت بلا لیے گئے۔ اس اثنا میں غدر ہو گیا اور چھو سات برس تک یہ پانی پت ہی میں رہے اور مختلف لوگوں سے منطق و فلسفہ حدیث تفسیر و تنقید فوٹا پڑھتے رہے۔ اتفاقاً نواب مصطفیٰ خاں کی مصاحبت میسر آ گئی اور یہ انھی کے پاس جہاں گیر آباد آ گئے۔ اب شعر و سخن کا شوق پھر ابھرا۔ نواب کی طرح یہ بھی غزلیں جہاں گیر آباد سے دہلی غالب کے پاس بھیجتے تھے۔ شیفتہ کی صحبت نے ان کے مذاق اور غالب کی شاگردی نے ان کے کمالِ شاعری پر بہت اثر کیا۔

شیفتہ کی وفات کے بعد یہ لاہور میں گورنمنٹ ہک ڈپو میں ملازم ہو گئے جہاں انھیں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابیں درست کرنا پڑتی تھیں اس لیے ان کو انگریزی خیالات اور انگریزی طرزِ ادا سے مناسبت پیدا ہو گئی اور جب ہالراؤنڈ ڈائرکٹر تعلیمات کے ایما سے لاہور میں جدید شاعری کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی تو حالی نے چارثنویاں (۱) 'برکھارت' (۲) 'نشاطِ امید' (۳) 'مناظرہ رحم و انصاف' (۴) 'حبِ وطن' پڑھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔ سرسید کے اثر سے سندس لکھا جو آج تک مقبول ہو۔ ۱۳۳۳ھ میں مولانا نے وفات پائی۔

تصانیف :- 'حیاتِ سعدی'، 'یادگارِ غالب'، 'حیاتِ جاوید'

دغیرہ بہت مشہور ہیں۔ جدید شاعری کے علم بردار ہونے اور اردو شاعری میں اصلیت، جوش اور سادگی کی روح پیدا کر دینے کے علاوہ دہلویت ان کے کلام میں کس خوبی، کمال اور استادی سے بچی ہوئی ہے اس کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوگا۔

اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
اس خانماں خرابا ڈھونڈھا ہے گھر کہاں
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو گھر کہاں

ہر جست جو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بغیر
کون دمکاں سے ہے دلِ وحشی کنارہ گیر
ہم جس پر مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور

دھوم تھی اپنی پارسائی کی
منہ کہاں تک چھپاؤ گے ہم سے
لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں
ملتے غیروں سے ہو بلو لیکن
نہ بلا کوئی غارتِ ایماں
موت کی طرح جس سے ڈرتے تھے

کی بھی اور کس سے آشنائی کی
تم کو عادت ہے خود نمائی کی
صلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی
ہم سے باتیں کرو صفائی کی
رہ گئی شرمِ پارسائی کی
ساعت آہنجی اس جدائی کی

رخِ جہاں سوزِ تیرا دیکھا نظارہ افروز جس چمن میں
نہ بلبلِ وگل میں داں تعلق نہ سرد قمری میں پیار دیکھا
اسی میں ہے خیرِ حضرتِ دل کہ یار بھولا ہوا ہے ہم کو
کرے وہ یاد اس کی بھول کر بھی کبھی تمنا نہ کیجیے گا

لگاؤ تم میں نہ لاگ نہاد نہ درد الفت کی آگ نہاد

پھر اور کیا کیجیے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجیے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حاکمی
دل میں باقی ہو وہی حرص گناہ
دل کو سب باتوں کی ہونا مع خبر
دنیا یہ ہو کہ آپ بھی ہستے تھے ورنہ بیاں
کچھ تو ہو پاس تماشائی کا
بزم دشمن میں نہ جی سے اُترا
سنگِ گراں ہو راہ میں نمکین یار کا
تم کو ہزار شرم سہی محکو لاکھ ضبط
مقصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں
عشق سننے تھے جسے ہم وہ یہی ہو شاید
گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ ہو
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ
تقاضائے محبت ہو ورنہ
دفا اغیار کی اغیار سے سن
وصل کا اس کے دل زار تمنائی ہو
قطع امید نے دل کر دیا یک سو صد شکر
بہت بکام لینے تھے جس دل سے ہم کو

مگر اب مری جان ہونا پڑے گا
پھر کیسے سے اپنے ہم سچائیں کیا؟
سمجھے سمجھائے کو اب سمجھائیں کیا؟
طعن رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا
ہو جو یہ شوق خود آرائی کا
پوچھنا کیا تری زیبائی کا
اب دیکھنا ہو زور دل بے قرار کا
الفت وہ راز ہو کہ چھپایا نہ جائے گا
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ پایا نہ جائے گا
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
خود بہ خود دل میں ہو اک شخص سلایا جاتا
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
راست گوئی میں ہو رسوائی بہت
زندگی موت ہو حیات نہیں
مجھے اور جھوٹ کا تم پرگماں ہو
مری الفت درد دیوار سے پوچھ
نہ ملاقات ہو جس سے نہ شناسائی ہو
شکل مدت میں یہ اللہ نے دکھائی ہو
وہ صرف تمنا ہوا چاہت ہو

دنا شرط الفت ہو لیکن کہاں تک
 جس کو غصے میں لگا وٹ کی ادا یاد ہے
 دل اپنا بھی تو سا ہوا چاہتا ہے
 آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد ہے
 اس بھلائی کا ہی انجام بُرا یاد ہے
 خوب ڈالی تھی ابتہ اتونے
 کھو دیا عمر کا مزا تو نے
 دہاں پریش نہ یاں تابِ سخن ہو
 بہت گلتا ہو دل صحبت میں اس کی
 وہ اپنی ذات سے اک انجن ہو
 محبت ہو کہ دل میں موج زن ہو

دہلویت کیا ہے؟

دہلویت نام ہی ایک نقطہ نظر، ایک اُفتادِ ذہنی، ایک مزاجِ شعری کا، جسے سمجھنے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہوگا۔ یہ اختلافِ دہل آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے جب کہ دہلی بگڑ چکی تھی اور دیگر فن کاروں کی طرح شعرا بھی اپنا لمبا داماوا دوسرے مقامات میں تلاش کر رہے تھے۔ ان دوسرے مقامات میں سب سے زیادہ پُرامن اور مستحکم مقام لکھنؤ تھا اس لیے دہلی سے جو اٹھا وہ لکھنؤ آ رہا۔ شعراے دہلی کی آمد سے پہلے فیض آباد یا لکھنؤ شاعری یا ادب کا مرکز نہ تھا بلکہ شجاع الدولہ کے بلا بھیجنے پر سودا کا انکار اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ جب تک دہلی کے حالات اُستوار رہے کسی نے وہاں سے جنبش کا خیال بھی نہ کیا اور اس کی خراب سے خراب حالت میں بھی دہلی کے چٹخاروں اور مزوں میں گن رہے لیکن جب وہاں کے بادشاہوں میں قوتِ باقی نہ رہی اور امرابھی زمانے کا حال دیکھ کر گوشہ نشین ہو گئے، تو مجبوراً شاعروں کو قوتِ لایموت کے لیے دوسرے آستانے تلاش کرنا پڑے۔ خود سودا شجاع الدولہ کے آخری زمانے میں فرخ آباد ہوتے ہوئے فیض آباد پہنچے۔ اُس کے بعد یہ سلسلہ شروع ہو گیا اور میر، میر حسن، انشا، مصحفی کے ساتھ دیگر اوسط درجے کے شاعر، ادیب اور فن کار پہلے فیض آباد اور آصف الدولہ کے زمانے میں

لکھنؤ آتے رہے اور آخر ہمیں پیوندِ زمین ہو گئے۔ انہی بزرگوں اور ان کے اخلاف اور شاگردوں کی یہ دولت لکھنؤ میں شعرِ شاعری کا چرچا ہوا اور اتنا ہوا کہ پھر وہاں کے لوگوں میں بھی اس کی صلاحیت اور اس کا مذاق پیدا ہو گیا اور ان لوگوں نے پھر اپنے طرز کو خاص اپنا مذاق ہی قرار دے کر دہلی سے اسے ممتاز قرار دے دیا۔ حال آں کہ دہلی کے اخلاف ہمیشہ دہلی ہی کو مستند قرار دیتے رہے لیکن اہل لکھنؤ نے اپنا مرکز ہی مستند مانا اور منوایا۔

درہل لکھنویت دہلویت کے مقابلے میں شعر و شاعری کا ایک دوسرا رخ ہو۔ دہلی کے وہ شعرا جو لکھنؤ آ گئے تھے یہاں کے تمدن اور خوش حالی سے متاثر ہوئے اور ان کے کلام میں دہلی سے علاحدہ بعض چیزیں پائی جانے لگیں جنہیں بعد میں بعض لکھنوی شعرا نے اپنا یا اور چمکایا۔ مثلاً جہاں تک مشکل گوئی کا تعلق ہو سودا اور میر کی کسی غزلیں مشکل زمینوں میں ہیں۔ انشاء مصحفی کے معرکوں نے مشکل زمینوں میں دو غزلے اور سہ غزلے کہنا قادر الکلامی کی سند ہی قرار دے دیا۔ یہی لوحی جو آگے چل کر

سے جو شعرا دوسرے مقامات خصوصاً دہلی سے لکھنؤ آئے ان کی مختصر فہرست یہ ہے۔
 اسد، احسن، امیر، انیس، بقا، بشیر، تنہا، تسلی، جرأت، جعفر، حیراں، غلام حسین، حضور، حکیم، حقیقت، خلیق، رقت، رنگین، رعنا، راسم، رافت، زار، زیبا، سوز، سکندر، سلیمان، سردری، سامان، سبقت، شگفتہ، صفا، صادق، ضاحک، طیش، عیاش، فخال، فدوی، لاہوری، قیس، کمال، کرامت، قاصر، مجدوب، منشی، مضطر، محب، معروف، مروت، موتی (طوائف) وغیرہ ان میں چند ایسے بھی ہیں جن کے دالین دہلی کے تھے لیکن ان کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ (از تذکرہ مصحفی)

ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں میں بڑھ کر اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنؤی خارجی شاعری کی ایک خصوصیت قرار پائی۔ بعض اساتذہ اور نقاد لکھنؤ کی خارجیت کو اردو شاعری کے ارتقا میں کوئی الگ چیز قرار نہیں دیتے اور چند الفاظ یا محاوروں کے اختلاف یا تذکیر و تانیث کے فرق کو کوئی ایسی مابہ الاتیاز شمر نہیں مانتے جس سے لکھنویت یا دہلویت کے الگ مراکز یا اسکول قائم کیے جاسکیں لیکن میری رائے میں یہ فرق قطعی ہے اگر مرکزِ شاعری لکھنؤ میں منتقل ہوتا تو وہ خارجیتِ اردو شاعری میں اس قدر جلد پیدا نہ ہوتی جو لکھنؤ اور اس کے اثر سے بعد میں ہر جگہ یہاں تک کہ دہلی میں پھیل گئی۔ ہا زبان کا مسئلہ تو اختلافات اور مباحثے اسی سے شروع ہوئے (اس کا ذکر اگلے باب میں ہے) معنوی اختلافات تو بعد میں ظاہر ہوئے۔

لیکن قبل اس کے پہلے اہم معنوی اختلافات کا احاطہ کیا جائے ، دونوں مقامات کے تمدن اور ادبی شعور کا تجزیہ از بس ضروری ہے تاکہ اس سے یہ اخذ ہو سکے کہ یہ اختلافات کن وجوہ سے ظہور پذیر ہوئے اور ان کے پس پردہ کون سے تمدنی اور تہذیبی عناصر کار فرما تھے۔ کسی مقام کے تمدن کی بنیادیں اس کی اقتصادی حالت اور وہاں کے باشندوں کے عقائد ہوا کرتے ہیں۔ مالی حالت اور معتقدات ہی انفرادی اور قومی زندگی کی تشکیل میں اولین درجہ رکھتے ہیں۔ جہاں تک اس عہد کا تعلق ہے دہلی کی اقتصادی یا معاشی حالت (جیسا کہ بابِ اقل میں مذکور ہوا) ناگفتہ بہ تھی۔ جب سے اردو پروان چڑھی دہلی ہر قسم کی سیاسی آفتوں کا نشانہ بنی رہی۔ جعفر زلمی سے لے کر غالب اور داغ تک تقریباً تمام ممتاز شعرا شہرِ آشوب لکھتے رہے آخرِ آخر میں تو خود شاہانِ دہلی شاعری کی آڑ لے کر دل کے پھپھو لے

توڑنے لگے تھے شاہ عالم بادشاہ کا مرثیہ سے
 مصر حادثہ برخاست پڑی خوار پائی ما داد برباد سرد برگ جہاں داری ما
 اور بہادر شاہ کے درد بھرے نالے اور آد دزاری اس کے شاہد ہیں۔ ایسی
 حالت میں جب کہ بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بد حالی میں گرفتار ہوں
 کسی طرح کا امن، اطمینان نصیب نہ ہو۔ روز روز انقلابات ہو رہے ہوں
 ایسے مقام کے باشندوں پر ہراس، دل گرتگی، مایوسی، ناکامی کے جذبات
 طاری ہونا لازمی ہیں۔ ایسے لوگوں کا فلسفہ دندہ سب بھی خوف خدا، عبرت،
 ناپائے داری دنیا اور حیات مستعار وغیرہ کے تفکرات سے پُر ہو گا۔ زندگی
 اور اس کے لوازمات پر ان کا نقطہ نظر منفی ہونا ضروری ہے۔ برخلاف اس
 کے لکھنؤ میں ہُن برس رہا تھا خزانے میں کروڑ ہا ڈیپو جمع تھا اور بے دریغ
 خرچ ہو رہا تھا۔ آصف الدولہ کی فیاضیاں غریبوں کو امیر بنانے کے
 بہانے ڈھونڈ رہی تھیں، اپنے مغربی دوستوں کے کہنے پر فوجی مشاغل
 سے لاپرواہ ہو کر دوسرے مشاغل میں مصروف رہتے۔ ان کے زمانے میں
 شان و شوکت جو لکھنؤ میں تھی ہندستان بھر میں کہیں نہ تھی فنون لطیفہ
 کو ایسی جگہ ترقی کیوں کرتی ہوتی۔ عمارتوں میں رومی دروازہ، امام باڑہ،
 دولت خانہ اور متعدد محلے آباد ہوئے۔ اسی طرح سعادت علی خاں نے متعدد
 محل اور باغات مثلاً لال بارہ دری، دل کشا دل آرام وغیرہ بنوائے اور
 اسی قسم کی الو العزمیاں واجد علی شاہ کے زمانے تک قائم رہیں خصوصاً اس

۱۔ بلا سے گرچہ موتا راز دل افشا ہو رہے ہیں
 نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کی گل کا قرار ہوں
 نہ رو کو مجھ کو رونے سے مزا آتا ہو رونے میں
 جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشب غبار ہوں
 جو چمن خزاں سے اُجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
 کوئی آکے شمع جلائے کیوں کہ نہیں بے کسی کا مزار ہوں
 مراد بگ درد پگڑ گیا مراد بگ مجھ سے بچ کر گیا
 پڑنا تھم کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چٹھا گیا

رنگیلے جان عالم کے زمانے میں لکھنؤ کی سرمستیاں شباب پر تھیں۔ قیصر
 باغ میں حسینوں کے جگمگے، اندر سبھا کی پیروں کا رقص، حسن و نغمہ کی
 سحر طرازیں قیامت برپا کر رہی تھیں ہر گوشہ بساط و دامانِ باغ بان دکھ
 محلِ فردش، بنا ہوا تھا۔ ۶

چاندنی ہو سایہ دیوار قیصر باغ میں

غرض کہ آصف الدولہ کے زمانے سے لے کر داج علی شاہ کے زمانے تک
 لکھنؤ کا یہ دُور ایک رنگین خواب تھا جو اپنی تمام محفلِ کاریوں اور رعنائیوں
 کے ساتھ یہاں کی آبادی کے سامنے تھا۔ اس لیے یہاں کے لوگوں میں
 سرخوشی، سرمستی، رنگین مزاجی، رنگین خیالی نہ ہوگی تو کہاں ہوگی، یہاں
 کے باشندوں میں وارفتگی، بشاشت، کام رانی، رجائیت اور انبساط کے
 جذبات کیوں کر نہ پائے جائیں گے۔ ان لوگوں کا زندگی کے متعلق رجائی
 نقطہ نظر ہونا ضروری ہے۔ ان کا فلسفہ بقا کا فلسفہ ہوگا اور ان کے تفکرات
 عیش و نشاط کے کیف میں ڈوبے ہوئے ہوں گے۔ مختصر یہ کہ یہاں کی زندگی
 دہلی کی زندگی کی بالکل ضد ملے گی۔ ایک جگہ تباہی تھی دوسری جگہ تعمیر۔
 دہلی کے شاعر کو حسن بھی بلائے چشم اور نغمہ و بالِ گوش نظر آتا تھا۔ برخلاف
 اس کے لکھنؤ کا شاعر شبِ فرقت کو بھی ٹھاٹھ سے گزارتا دکھائی دیتا ہوئے
 معاشی اختلاف نے مزاج اور طبیعت اور طریقہ تفکر پر تو اثر ڈالا
 ہی لیکن یہ اثر قائم کیا نہ وہی معتقدات اور نقطہ نظر کے فرق نے۔ دہلی میں
 صوفیانہ تعلیم، علمی اور ذہنی تربیت کے لئے عرصے سے نام زد چلی آ رہی تھی۔

لے خلوتِ دل نے کر دیا اپنے حواس میں ضل
 حُسنِ بلائے چشمِ ہر نغمہ و بالِ گوش ہو (ردد)
 سہ فرقت میں بھی گزرتی ہوا اپنی تو ٹھاٹھ سے
 اندہ ہم نشیں ہو مصاحب ہر اس ہو
 (قلق لکھنوی)

برخلاف اس کے لکھنؤ میں شیعیت کا زور تھا۔ شاہانِ اودھ مذہب کی طرف بہت غلو رکھتے تھے۔ شیعیت کے مسلک میں تصوف کا گزر نہیں۔
 درشاہ اسماعیل صفوی نے ایران میں بھی اس طریقہ تفکر کو نیست و نابود کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھانا نہ رکھا تھا) اس کے ساتھ مرقہ حالی، تناعت، صبر و توکل و استغنا کی مانع تھی۔ یہاں درویشانہ، قلندرانہ یا زاهدانہ شان بالکل بے معنی تھی یہاں امیرانہ وضع ریسانہ ٹھاٹھ اور شاہانہ شان و شوکت قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ گویا اس طور سے مسلک یا اعتقادات بھی عیش و عشرت کی زندگی کے محرک دعوہ تھے۔ ایسے متضاد اقتصاد اور فکری حالات میں زندگی اور اس کے متعلق مسائل پر مختلف زاویہ ہائے نگاہ ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہو۔ تصوف کا منبع دل یا روح ہو۔ عُشرت اور دُنیا سے بے تعلقی اس فلسفے کے اختیار کرنے کے لیے ضروری ہو۔ عُشرت کا تعلق حواس ظاہری اور ذہن سے ہو اس لیے ایک جگہ گہرے روحانی یا دلی جذبات کی کارفرمائی لازمی ہو۔ دوسری جگہ حواس کی رنگینیاں اور ذہن کی جولانیاں۔ ایک جگہ ظاہری دُنیا بگڑی ہو تو اندرونی دُنیا بنانے کے سامان ہیں دوسری جگہ تن کی دُنیا کے پیچھے من کی دُنیا کا خیال نہیں آتا۔ اسی لیے ایک جگہ ہنسی ہو قہقہے ہیں اور دل لگی ہو تو دوسری جگہ نالہ و فریاد اور غم اندوہ ہو۔ ایک جگہ قلب کی وارداتیں ہیں تو دوسری جگہ دماغ کی موٹگافیاں ایک جگہ دل کا بجز ہو تو دوسری جگہ دماغ کا زخم۔ ایک جگہ شاعری کے لیے دل کا گداز ہونا ضروری ہو تو دوسری جگہ فقط طبیعت کا موزوں ہونا۔ ایک جگہ درد ہو تو دوسری جگہ فن۔ مختصر یہ کہ ایک جگہ آہ ہو تو دوسری جگہ واہ۔ دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ رُخ پیش کرتا ہو تو لکھنؤ کا طریقہ۔

بہ ظاہر یہ دونوں کیفیتیں زندگی کی تصویر اور تفسیر مکمل کرتی نظر آتی ہیں لیکن ان کی بنیادیں مصنوعی یا فرضی حقائق پر ہیں۔ تصوف نے جہاں اسلام کو یہ فائدہ پہنچایا کہ اس نے سیاسی پستی کے زمانے میں منتشر شیرازہ عقائد کو برقرار رکھا وہاں اس نے یہ سخت نقصان پہنچایا کہ عقائد کی بنیاد ان نیم حقیقی مفروضات پر رکھی جو اسلامی نہیں تھے۔ سچے نہیں تھے یقین ہے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ خیالات افلاطونی تعلیمات سے آئے جو خلفائے عباسیہ کے زمانے میں عراق میں عام ہوئے یا ان کا سرشبیہ دیدانت اور ہندو فلسفہ جو بہر حال عجیب اثرات کی بنا پر یہ غیر شعوری طور پر نظام اجتماعی میں داخل ہو گئے اور پورے تمدن اسلامی کی تشکیل انھی بنیادوں پر ہو گئی۔ دہلی کا تمدن بھی اسی صوفیانہ تمدن کا پر تو تھا جو ایران، عراق اور شام وغیرہ میں قائم ہو گیا تھا۔ مصنوعی حقائق پر تمدن کی بنیاد رکھنے کے باعث تمدن میں بھی وہ تصنع آ گیا تھا جو اس عہد کے رفتار، گفتار، کردار و غرض کہ قومی اور اخلاقی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہو۔ اسی تصنع کو لوگ حقیقت سمجھتے رہے بتوں کو پوجتے رہے لیکن انھیں خدا مان کر رہے۔

یہی تصنع اپنے طریقہ رنگ میں ہیں لکھنؤ میں نظر آتا ہو۔ دہلی کے المیہ جذبات کی طرح لکھنؤ کی سرمستی اور خوشیاں بھی محض رسی ہو کر رہ گئی تھیں۔ یہاں کے بھی جذبات، حرکات، سکنت سب میں تکلف اور تصنع رچ گیا تھا اور بدقول شخصے زندگی سرے سے آداب مجلس ہو کر رہ گئی تھی اس کی تمام بھرپور میں ایک سستاپن تھا یہاں کا ماتم بھی ایک جذباتی تعیش رکھتا تھا، فراق گورکھ پوری لکھتے ہیں :-

سہ پستش کی یاں تک کہ او بُت تجھے سمجھوں کی نظر میں خدا کر چلے

وہ لکھنؤ بھر کی شاعری میں جو محبت کی چٹیں اور جلن شبنوی زہر عشق میں
ہی وہ کہیں اور نہیں۔ اس شبنوی کے وصیت نامے کو خلوص اور سوز
گداز کی یادگار بتایا جائے گا لیکن اس وصیت نامے کے لب و لہجے پر
غور کریں تو خلوص اور ہلکے پن کا عجب میل نظر آئے گا۔ عاشق صاحب
کا زہر کھا کے مسکراتے ہوئے اور کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے پھر جی اٹھنا
اُس وقت کی جھوٹی اور بناوٹی زندگی کی چغلی کھا رہا ہے۔۔۔۔۔ الغرض
اس وقت کی نام نہاد نشاطیہ شاعری میں نہ کہیں بذلہ سخن ہی نہ حقیقی
طنز، بزمہ کر دینے والی سستی اور اوجھی باتوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔
غرض کہ اسلامی تمدن کے زوال کا ایک رُخ دہلی پیش کرتا ہے دوسرا لکھنؤ۔
لکھنؤ کا عیش و طرب ایک بجھتے ہوئے چراغ کی آخری بھڑک تھی۔ دہلی اور لکھنؤ
کے تمدن کے یہ بنیادی محرکات اور ان پر تبصرہ ذہن میں رکھتے ہوئے اب
دونوں مقامات کے معیار، مسلمات اور ذوق شاعری کے امتیازات کو متعین
کرنا چنداں دشوار نہ ہوگا۔ عشق و عاشقی شاعری کی جان ہے، دونوں جگہ عشق و
عاشقی کا کیا معیار اور کیا ذوق تھا اس کا بیان اولاً ضروری ہے۔
جیسا کہ اوپر بیان ہوا تصوف کی تعلیمات کے تحت 'عاشق پیشگی' تمام
ذہنی طبقہ خصوصاً شاعروں کے لیے دہلی میں اول شرط ہے۔ درد دل کا تمام تر
من و عن بیان کر دینا ان کی اولین مجبوری یا ان کا اولین مقصد ہے۔ دہلی کے
شاعر کو اس کی اتنی فکر نہیں ہے کہ اس کا اسلوب بیان طرز ادا خوب تر اور
حسین ہے یا نہیں اس کی البتہ کاوش ہے کہ اس کی دل کے تپش، اس کی
روح کی بے قراریوں اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو ہو جائے
اپنی دلی کیفیات کا بیان کر دینا ہی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ

دہلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق ہی سے عشق ہو جاتا ہو۔ معشوق کا پردہ بھی بیچ میں قائم نہیں رہتا۔ دہلی کے شاعر کی زندگی کا مقصد اور غایت عشق ہی ہو۔ ایسا کیوں ہوا اس کی وجہ یہ ہو کہ وہاں کا معشوق مرد ہو۔ مرد پرستی بھی صوفیانہ خیالات کے باعث قائم ہوئی۔ صوفیانہ عقائد کے مطابق عشق الہی ان کا منتہائے نظر ہوتا ہو لیکن وسیلہ وہ عشق مجازی کا ڈھونڈتے ہیں اور اسی کو وہاں تک رسائی کا زینہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں منظر، یا معشوق ظاہری ہی میں انھیں عشق حقیقی کا جلوہ پہلے نظر آنا چاہیے۔ مرد میں چوں کہ وصل نصیبی کا امکان نہیں ہو سکتا اس لیے روح تڑپنے کے لیے اس وقت تک بے قرار رہے گی جب تک یہ تڑپ انھیں اعلیٰ حقیقی منازل تک نہ پہنچا دے۔ اس نظریے کے پیش نظر ذوقِ نظارہ کے ساتھ ساتھ تڑپ یا عشق ان کے اس نصاب کا سبب بنیاد ہو اس ریاضت یا تعلیم میں عموماً تین باتیں پیش آتی رہیں۔ اولاً تو یہ کہ بعض مجاہد و رہد و انقا اور نفس کشی کی بد دولت اس میں کام یاب ہوئے اور انھوں نے دنیا اور اس کے علائق پر ایک ہمہ گیر بصیرت حاصل کر لی۔ ان کی محبت کا دائرہ ایسا وسیع ہو گیا کہ تمام دنیا بلا تفریق ملت و مذہب و مسلک ان کے لیے ایک ہو گئی۔ اور خصوصیت جاتی رہی نہ عاشق کی قید رہی نہ معشوق کی۔ دنیا میں وہ بے ہمہ اور باہمہ زندگی بسر کرنے لگے اور اللہ سے لو لگ گئی۔ ایسے برگزیدہ اور خدا رسیدہ بزرگوں کی تعداد بہت ہی کم ہو۔ دوسرے یہ کہ بعض مجاہد اپنے منظر کے وجود سے آگے نہ بڑھ سکے اور اُس کا سوز اس کی الفت، ان کی زندگی اور ان کی گرمی محفل کا باعث ہوا ان کی تعداد بھی بہت زیادہ نہیں ہو۔ تیسرے وہ لوگ جو اپنے نفس پر قابو نہ رکھ سکے اور بہ جہاں

’منظر پرستی‘ کے ’منظر بازی‘ پر اتر آئے۔ نفس پر قابو ہی چوں کہ بہت مشکل امر ہے اس لیے یہ لغزش بہت زیادہ عام ہو گئی بلکہ ایک فیشن بن گئی دہلی کے اس عہد کے مشہور امرد یہ تھے :- ہینگا، راجی، اللہ بندی، سرس روپہ سلطانہ وغیرہ) دہلی میں یہ عاشق پیشگی اپنے تینوں مدارج کے ساتھ وہاں کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

لکھنؤ میں یہ تکلیف دہ عشق نظر آتا ہے نہ وہاں اس ریاضت کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ تیسری قسم کی لغزش کا دستور وہاں بھی تھا لیکن دولت کی فراوانی اور متمتع کی اجازت نے وہاں بہتر اور مطابق فطرت سامانِ تعیش فراہم کر دیے تھے۔ بہ کثرت حسین اور طرح دار عورتیں کہیں داشتہ، کہیں متاعی اور کہیں طوائفیں بن کر حسن و عشق کی انجمنیں روشن اور خلوتیں گرم کر رہی تھیں۔ (طوائفیں دہلی میں بھی تھیں مثلاً نور بائی، چینی، اربگم، رام جی۔ چک بک دمانی، کالی کنکا، پتا بائی، گلاب وغیرہ لیکن ذہنی طبقہ انھیں محض ہوس رانی کے لیے مختص سمجھتا تھا اور اس لیے برا سمجھتا تھا۔ لکھنؤ میں یہی صحبتیں شانِ ریاست میں داخل تھیں، تمول اور تعیش کے اس آزادانہ ہنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت۔ جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوش ہجر اور لذتِ غم کیسی، جہاں جنتِ نگاہ اور فردوسِ گوش کے سامان ہر وقت ہوں وہاں تلخیِ کام و دہن کی آزمائش کا سوال کہاں۔ جہاں خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں وہاں کاوش اور جگر کا دی بے معنی ہے۔ جہاں لیلیٰ محل نشیں اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ہوں وہاں جوئے شیر

اوسے ”دہلی بارہویں صدی ہجری میں“ از ذواب ذوالفقار قلی خاں سالار جنگ۔

لائے کی کیا ضرورت۔ جہاں بہ قول شاعر

حد سے نہ گزر جانا شوقِ دلِ دیوانہ
بلے تاب تماشا ہو خود جلوہ جانا نہ
وہاں حُسنِ رہتا ہو نہ عشقِ عشقِ محض ایک دوسرے کی ظاہری تعریف و
توصیف رہ جاتی ہو۔ لکھنؤ کی خارجیت کا یہی راز ہے۔ یہاں شاعر کی زندگی
مشتوق (عورت) کے ظاہری حُسن، اس کے زیور، اس کے سراپا، اس کے
لباس، اس کی چال ڈھال، اس کی اداؤں اور اس کی گھاتوں کو دیکھتے
گزرتی ہو۔ اس لیے اس کی شاعری میں یہی چیزیں اس کے لیے 'مواد'
کا کام دیتی ہیں۔ اس کی شاعری کا موضوع اور سرایہ جو کچھ ہو تقریباً وہ سب
اسی متاع سے ماخوذ ہے۔ اس کی تشبیہیں، استعارے، تلمیحات، کنایے
اشارے زیادہ تر گرد و پیش کے انہی مناظر سے حاصل ہوتے ہیں بلکہ بعض
ادفات تو وہ عورتوں کے محاورے اور خاص الفاظ بھی بلا تکلف استعمال
کر جاتا ہے اس لیے بعض جگہ متن طور پر اس کے کلام میں یہ دہنوالی رنگ،
جھلک پڑتا ہے۔ خود بخوبی اسی ماحول کی پیداوار ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے

لہ رشک سے ہمیں کنگھی بھی کریں گے ہیں دیکھیں گے جنہیں بڑا اوصاف لیکھ ہو پتھر کی اگر تیری بات
تیرے پچھسی بہت کھیلتے ہو غیر سے اوجان کوڑی کی نہ ہو جائے کہیں بات تمہاری
دبیر سے رن میں جھڑی لگائی تھی تیغ بند نے باندھے تھے میٹھ کے کھلنے کو تارے سمند نے
آتش سے عیش کرتا ہو دغا میرے آگے ذکرِ خود کا سنی میں نے بہت تر یا چر تر کی کہانی ہو
"سہ سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب قطع ہوا ہنسی پازیب انھوں نے تو اتارے توڑے
مینرے جو بن کی سرکشی سے جو برہم حضور ہیں انگلیا کی چار بند کی فصیدیں ضرور ہیں
رشک سے تیرے چہڑیوں کے دوپٹے سے جوتا ہو مزا لطف یہ پاتے نہیں پھریوں کا میلہ دیکھ کر
"سہ دل بے تاب کو زلفوں میں پھنسا کر مارا سر کے چپکے کے گرہ باز کبوتر بھلا
عہ عورتوں کا ایک ٹوکھا (سلسلہ صفحہ آئندہ)

معشوق نے لکھنؤ میں مطابق فطرت اور صحیح طریقہ اختیار کیا تھا معشوق کے آسمان پر سے زمین پر آجانے کی وجہ سے اس کے زیادہ مواقع تھے کہ بولہوی یا مجازی محبت ہی کے جذبات صحت کے ساتھ سچ سچ بیان ہوتے جیسا کہ اس زمانے میں ہی (لیکن اُس تصنع اور سطحی پن نے جو تمدن کے ہر شعبے میں رچا ہوا تھا ان کے جذبات کو بھی سطحی، رسمی اور مصنوعی بنا دیا۔ لکھنؤ کی تمام شہنشاہ اس کی شاہد ہیں کہ یہ جذباتی تصنع یہاں تک بڑھا کہ بالکل کذب افترا ہو کر رہ گیا۔ وہاں کے شاعر کے لیے یہ ضروری ہی نہ رہا کہ وہ عشق بھی کرتا عشق یہاں محض فرض کیا جانے لگا۔ متغیر بلگرامی جو سحر لکھنؤی کے شاگرد ہیں اور فارسی میں غالب سے تلمذ ہی۔ غالب سے اپنی ملاقات کے دوران میں اس موضوع پر یوں گفتگو ہوتی ہے:-

غالب:- مگر یاد رہے کہ مضمون دہلی کا اور زبان لکھنؤ کی مستند

بقیہ حاشیہ صفحہ برگزشتہ:-

میں دردِ دوسری خاطر یہ دردِ سر نہ کرتا	ہفتش سے مندل کو مول لے کر کس کی بلار گزشتی
ایک اک پتی پہ دونا مان کر	بحر سے دیکھنے جاتا ہوں زیور کی پھین
سوس کا رتبہ ایک دھڑی آج کم ہوا	” سے مستی کسی کے پتلے لب پر جو تل گئی
دیتی ہی پتی گواہی جھوٹی مہندی آپ کی	” سے سینکڑوں کے خون اس دستِ خانی نے کیے
میںھ موتیوں کا برس رہا ہی	” سے بالوں کی گھٹا بنے ہیں چھائے
شوق آپ سے مویات زری کا نہیں جاتا	رند سے عشق کرتے ہو دکھلانے پہ جو بن کے مری جا
رگِ گل میں جو عالم ہو گیا انگلیا کی ڈوری کا	” فتنے سے گلوں پر صاف دھوکا ہو گیا رنگیں کٹوری کا
بڑی نہ چھینٹ کی ہو نہ بڑا ہو شال کا	بحر سے اپنی بہار خاک دکھائیں غریب لوگ
کہاں جائے گا دیکھیں جو بن بگل کر	رات سے کسے جاؤ تم بند مجرم مری جاں
تیری ایڑی پر کروں صدتے میں چوٹی حور کی	رند سے ادھری تجھ کو خدا نے دی ہو صورتِ نور کی
” نکھیں پھٹیں جگا دیا کس نے	” سے یہی کہ کہ کے رند دونا ہوں

ہی۔ ایک تمھارے بحر صاحب فرماتے ہیں ۶

’نہاتا ہو وہ بہ دریا میں کپڑے حور دھوئی ہو
یہ مشوق کی تعریف نہیں ہوئی بلکہ ایسا غریب مشوق ہی جو کھڑے گھاٹ
پر کپڑے دھلواتا ہو۔‘

صغیر :- حضور یہ سب سچ فرمایا مگر اتنا تو خیال کیا جائے کہ شاعر مضمون
بل جانے اور باندھنے سے کام ہی عشق و عاشقی ان کی بلا جانے نہ
یہ حقیقی عاشق نہ ان کا کوئی حقیقی مشوق ۔ ان کے خیال کو خدا نے
ایسی قوت عنایت فرمائی ہو کہ وہ دوسروں کے حالات کو اپنے دم
کے زور سے ایسا باندھتے ہیں کہ ہڑ ہڑ ہو جاتا ہو ۔“

درازا تذکرہ صغیر بلگرامی

ایک دوسری جگہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
” یہاں مجھے مضمون سے بحث نہیں ہو۔ مضمون تو خیالی چیز ہی جاہل

اور عالم کو اپنے اپنے مذاق اور طبیعت کے مطابق سمجھتا ہو۔“
صغیر بلگرامی نے عشق و عاشقی اور مضمون کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا
لکھنؤ کا یہ خاص نقطہ نظر ہو۔

ماحصل اس بحث کا یہ ہو کہ خود عشق کی ماہیت پر اگر غور کیا جائے
تو یہ ایک فطری جبلت ہو جس کی تسکین بہر حال لازمی ہو خواہ وہ رندی اور
بوالہوسی میں اپنا جلوہ دکھائے خواہ منزہ ہو کہ عشق الہی کی طرف راغب ہو جائے
اور پھر تمام زمین و آسمان میں عشق ہی عشق دکھائی دے یا پھر صبح عشق مجازی
کی صورت اختیار کرے یا ذلیل امر پرستی میں تباہ ہو جائے۔ پرانی تہذیب میں

۷ ۶ اک عشق بھر رہا ہو زمیں آسمان میں

’پردہ‘ نے شریف عورتوں سے عشق و محبت کرنا شجرِ ممنوعہ قرار دے دیا تھا (تمیر اور مومن کے ’عشق پر دہ نشیں‘، کاراز ابھی تک فاش نہیں ہوا) اور شرفا میں اس قسم کے لگاؤ کو بہت سخت نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا بلکہ اسے شرافت کے منافی سمجھتے تھے۔ اس لیے یہ جذبہ یا تو حسنِ حقیقی کے جلوے میں محو ہو جاتا اور پلٹ کر اس کا جلوہ ہر جگہ دیکھتا یا پھر سچا عشقِ مجازی ہو کر کسی منظر، تک محدود رہ جاتا لیکن یہ ذکرِ ذہنی طبقے کا ہے۔ سوسائٹی نے اس ’پردہ‘ اور پوشیدگی کا بدل جو نکالا تھا وہ طوائف بازی تھی یا امر و پرستی۔
دہلی میں بالعموم معشوق کوئی ’منظر‘، ہو لکھنؤ میں بالعموم کوئی طوائف اس لیے دہلی کے شاعر کو ہجرِ نصیبی کے باعث عشق کی تکلیف سے زیادہ ساقط ہے، لکھنؤ میں وصلِ نصیبی کے باعث آنکھ حسن کی رنگینی کی طرف زیادہ رہتی ہے۔ اس لیے دہلی میں داخلیت اور اس کی وجہ سے ’شعریت‘، ہر شاعر کے کلام میں نظر آئے گی۔ لکھنؤ میں حُسن کی رنگینی اور خاموشی و اوزانِ شائستگی کے بیان میں شاعر رنگیں، بیانی اور زبان کی تشکیل و ترصیع میں زیادہ مصروف رہے۔ عشق کی اسی تفریق کے متعلق عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں :-
”حقیقت یہ ہے کہ جرأت اور انشائے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قائم ہو چکے تھے۔ ایک خواجہ میر درد، میر اثر اور راسخ کارنگ تھا جس میں عشقِ حقیقی کے پاک جذبات نہایت مناسب الفاظ میں ادا کیے جاتے تھے۔ اس لیے اس رنگ کو تصوف و معرفت سے

۱۔ اس عشق و محبت پر عشق و محبت کا مشرقی تصور کے عنوان سے حمید احمد خاں صاحب نے ’ہمایوں‘ مئی ۱۹۳۷ء کے شمارے میں اچھی بحث کی ہے۔

۲۔ دل کی لاگ کہیں جو ہو تو یہ چھپائے رکھ اس کو :- یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہوگا

گہرا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ دُسر رنگ میر تقی میر کا تھا جس میں عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی کے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سودا، قائم، یقین، میر حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز ہے۔ قدما کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی اور تغزل کا بہترین نمونہ قائم کر دیا تھا۔ لیکن جرأت اور انشانے اس حد سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی دہوس ناک کی جذبات کا عنصر غالب کر دیا اور یہیں سے اس معاملہ بندی کی بنیاد قائم ہوئی جس پر متاخرین شعراے لکھنؤ نے بلند عمارتیں بکھڑی کر دیں لیکن یہ اس ہمہ اب تک میر کے تغزل کا اثر قائم تھا اس لیے جرأت کے کلام میں میر کے تغزل کا ایک حصہ شامل ہے۔“

گویا دہلی کی شعریت میں عشق کے مندرجہ ذیل اقسام قرار پائے۔

۱۔ وہ عشقِ حقیقی جس کا زیادہ تر واسطہ معشوقِ حقیقی سے ہو۔ تصوف کی گرم بازاری کے باعث اس قبیل کے اشعار کی تعداد کافی نظر آتی ہے۔ بعض شعرا ردِ اجا بھی اس قسم کی کاوش کرتے ہیں۔ درد کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت ہے۔ خود بھی صوفی مشرب صاحب سلسلہ ہیں اس لیے اس قسم کی شاعری کے وہ امام کہے جاسکتے ہیں۔

درد سے

غافل تو کدھر بیٹھے ہو ملکِ دل کی خبر لے	شیشہ جربغل میں ہو اسی میں تو پری ہو
تجھ کو نہیں ہو دیدہٗ بینا، دگر نہ یاں	یوسف چھپا ہو آن کے ہر پیرِ مہا کے بچ
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے	اس کا پیامِ دل کے سوا کون لاسکے
حجابِ مرغِ یار تھے آپ ہی ہم	کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

سودا سے

مجھ میں اور اس میں ہر آئینہ و تمثال کا ربط
ہائے پہچان نہ گیا قیدِ خودی سے اس تک
خواہ کہے میں تجھے خواہ میں نہ بت خانے میں
اس قدر سادہ و پُرکار کہیں دیکھا ہو
غتم ہیں فی رنگیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے
پرے کو تعین کے دردِ دل سے اٹھاؤ
تیرے

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سنِ شور چل
چاہے جس شکل سے مثالِ صفت اس میں آ
پھر نہ شیطان سجدِ آدم سے
سرسے سودا سے جست جڑ نہ گیا
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہو ایک
عالم آئینے کے پردے میں دروازہ ہو ایک
شاید اس پردے میں خدا ہوئے
مصطفیٰ سے

دوڑا میں جس قدر کہ بیابانِ عشق میں
کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے
وصال اس کامیاں مصطفیٰ ہو امرِ محال
جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر
ہوں شاہدِ تنزیہ کے رخسار کا پردہ
قائم سے

ہمتِ عشق نہ ہو قیدِ خط و خال میں بند
جو کوئی در پہ ترے بیٹھے ہیں
صید ہر مورد گس ہوتے ہیں شہباز کہل
دو دنوں عالم سے پھرے بیٹھے ہیں

گو کسی حالت میں ہو، میں سمجھوں ہوں تجھے ہی تو تو وہ ہی ہے تری کبریا کی کیا ہوگا
جلوہ کس جا پہ نہیں اُس بُت ہر جائی کا یہ پریشاں نظری جرم ہی مینائی کا
ظفر سے

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
کہو اس تصویرِ یار کو کہوں کیوں نہ خضرِ غمستہ پڑے
کہ ہی تو دشتِ فراق میں مجھے رہ نہ ملے وصال تھا
مرے دل میں تھا کہ کہوں گائیں جو یہ دل پہ رنجِ دلال ہے
وہ جب آگیا مرے سامنے تو نہ رنج تھا نہ لال تھا
وہ ہے بے دنا وہ ہے پُر جفا وہاں لطف کیسا دفا کہاں
نقطہ اپنا وہم و خیال تھا یہ خیالِ امرِ محال تھا
پس پردہ سن کے تری صدا مرا شوق دید جو بڑھ گیا
مجھے اضطرابِ کمال تھا یہی وجہ تھا یہی حال تھا
ظفر اس سے چھٹ کے جو جبت کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی
نقطہ ایک تیدِ خودی کی تھی نہ نفس تھا کوئی نہ جال تھا

غالب سے

جب وہ جمالِ دلِ فردِ صورتِ ہر نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پرے میں ہند چھپائے کیوں
اسے کون دیکھ سکتا کہ وہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوی کی بد بھی ہوتی تو کہیں دد چاہتا
دہرِ جزِ جسدِ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خدیں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہی حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہو کس حساب میں
شیفہ سے
حیرت ہو کیا نقاب ہیں گر رنگِ رنگ کے نیرنگ جلوہ سے ہی تنوعِ نقاب ہیں

فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول وہ ہی وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علاوہ آئینے میں ہی آب ، نہ آئینہ آب میں
راخ سے

جب تجھے آپسے خد بیگانگی ہو جائے گی آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا
تمہارے آشنا کب خلق سے رکھتے ہیں تیرے انھیں تو آپ سے بھی ہم نے بیگانہ سدا پایا
دل بیل نہ تنہا چاک ہو اس عشق کے ہاتھوں یہ وہ ہو جس سے گل کے بھی گریباں کو قبا پایا
کس قدر بوتلوں جلوہ ہو محبوب اپنا کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ
پردہ کب آسان رومے دل رہا ہے اٹھ گیا تب اٹھاواں پردہ جب نہیں درمیاں سے اٹھ گیا

اس کا ہر برگ آئینہ رومے چن آرا کا ہو دیدنی ہو یہ چمن گرم نظر پیدا کریں
باوجود دل نظر آؤ نہ تم حیرت ہو یہ آئینہ پاس اور ہم دیدار کو ترسا کریں

۲۔ طلب حقیقی کی چاشنی کا مزاجلستے ہوئے عشق مجازی کے پاک جذبات

کا ہونا۔ دہلی کا یہ خاص رنگ ہو۔ عشق مجازی ہو بھی تو بہت گہرے روحانی
تعلقات کے ساتھ۔ اور اس کا منبع وہی حسن حقیقی سمجھا جاتا ہو۔ میر اس
رنگ کے بادشاہ ہیں۔ دہلی کی داخلی شاعری کا کام انھی گہرے قلبی دارالت
کو زبان پر اس طرح لانا ہو کہ دل سے نکلے اور دل پر نشتر کی طرح کھٹکے
وکی، حاتم، میر، قائم، درد، اثر، میر حسن، مصحفی، سب کے یہاں یہ موضوع
اپنے اپنے طرز پر خوب بندھا ہو۔ تیر کی تعلیم اور خود ان کی زندگی اور

سے سراپا میں اس کے نظر کر کے تم جہم دیکھو اللہ ہی اللہ ہو (حیرت)
تیر کے والد میر تقی میر کو یہ نصیحت کیا کرتے تھے: "ای پسر عشق بورز عشق است کہ
دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نہ بودے نظم کل صورت نہی بست۔ بے عشق زندگی
وہال است دل باختر عشق بودن کمال است۔ عشق یہ سازد، عشق یہ سوزد در عالم ہرچہ
ہست ظہور عشق است۔۔۔۔۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و صدیقیت و
دقیقہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ماحول کے اثر نے اس طریقے کو اس قدر قبول کیا کہ انھوں نے بھی اسے اس خوبی سے نبھایا ہو کہ بعد کے بڑے بڑے جادو بیانوں سے بھی یہ منزل سر دھو سکی۔ یہاں عشق مجازی سے مراد بوالہوسی نہیں ہو بلکہ وہ سچا عشق ہو جو بلند منزلوں کا راستہ بتاتا ہو اور معشوق حقیقی کے جلوے کی طرف عاشق صادق کو مائل کر دیتا ہو۔ یہ قول خواجہ میر درد، بوالہوسی عشق مجازی نہیں ہو، اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہو جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دے۔

در دسرافزد از عشقِ بتاں درد با من موخو استم درد دلے
خود تیر نے اسی محبت کی تعریف تثنوی شعلہ عشق میں ایک طویل نظم میں کی ہے۔
(سلسلہ صفحہ گزشتہ) خلوصیت و مشاققت خلیلیت و جلیبیت برتر است

بے عشق نہ باید بود بے عشق نہ باید زیست پیغمبر کنگانی عشق پسرے دارد (ذکر تیر)
منظہر کے والد مرزا جان بھی انھیں اسی قسم کی نصیحت کیا کرتے تھے ”ہر کہ دلش بہ داغ عشق
بر شستہ نہ می شود فاشاک طبعیت او سوخته و پاک نہ می گردد و زمین طینت او صلاحیت تخم
محبت الہی نہ دارد۔ زیرا کہ عشق مجازی زینہ عشق حقیقت ست پس مادامے کہ رشتہ عشق
مجازی طوق گلو کردہ در کوچہ و بازار رسوا و خوار نہ سازید روح فقیر از شاربغی نہ فواید
شد اما غیر از وسیلہ امر سے دریں راہ منظور نہ باشد چوں بہ وسیلہ ایں دولت راہ مطلب
کشادہ گردد۔ جاں بازی در راہ مولا کہ پادشاہ پادشاہان معشوقان اعلا دادنا اختیار
باید نمود کہ سعادت جادو دانی مربوط با آن ست“

دوسری جگہ کہتے ہیں :- ”آشنائی در حقیقت کیش و آئین مردان ست
جزو اعظم دریں باب جوش و گری است۔“

۱۔ مقدمہ دیوان درد، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔
۲۔ ملاحظہ ہو باب چہارم مقالہ ہذا۔

غرض کہ اس مجازی عشق نے دلوں میں جو ٹیسیں پیدا کیں یا کر سکتا ہے وہ دہلوی شعرا کے یہاں اپنے تمام اثرات اور چوٹ کے ساتھ ملتی ہیں اور یہی وہاں کی شعریت میں بل جھل گئی ہیں۔ لیکن یہ گہری معنویت میرا در ان کے ہم عصروں کے یہاں زیادہ مانج ہے اور جوں جوں ہم اس تصوف کے دؤر سے دُور جاتے ہیں یہ گہرائی کم ہوتی جاتی ہے۔ چناں چہ میر حسن، مصحفی اور جرأت کے یہاں یہ تڑپ، کم تر ہے اور ذوق، ظفر اور موتن کے یہاں تو برائے نام رہ جاتی ہے اور اسی لیے دُور متوسطین میں تیر کا انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا۔ غالب کے یہاں تصوف ہے مگر اس کی وجہ اور ہے۔۔۔

میر؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا	دل تتم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرا ذرا	نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
میر؎ رونے کی حقیقت جس میں تھی	ایک مدت تک وہ کاغذ خم رہا
جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آدے	اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آئے
اک شخص مجھی ساتھ کہ تھا تجھ سے پہ عشق	وہ میری دفا پیشگی، وہ اس کی جوانی!
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ رو تیر	سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی
عشق ہمارے خیال پڑا ہی خواب گیا آرام گیا	دل کا جانا ٹھیر گیا ہو صبح گیا یا شام گیا
ہو گا کسی دیوار کے سایہ کے تلے تیر	کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
پتھر کی چھاتی چاہیے ہے میر عشق میں	جی جانتا ہو عشق میں جو کوئی دفا کرے
پاس ناموس عشق تھا ور نہ	کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
آگ تھے ابتدا سے عشق میں ہم	اب ہوئے خاک انتہا یہ ہے
سودا؎ سو دا جو ترا حال ہو اتنا تو نہیں وہ	کیا جانے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سودا جو ہوئے عاشق کیا پاس آبرو کا
عاشق کی بھی کتنی ہیں کیا خوب طرح رتیں
گل بھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ غریبی
جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
رستم سے بھلا کر تو سر تیغ تلے دھڑے
جو گزری ہم پیمت اس سے کہو ہوا سو ہوا
دردِ

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہوئے تو ٹل سکے
آتشِ عشق جی جلاتی ہو
ہر چند عشق میں ہیں ہزاروں ہی لذتیں
اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں ٹھٹھتے
دلِ عاشق کی بے قراری کو
مجھ کو تجھ سے جو کچھ محبت ہو
لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو
آتشِ عشق تہر آفت ہو
میرے احوال پر نہ مہں اتنا
یقین سے

رودادِ محبت کی مت پوچھ یقین ہم سے
جور و جفا میں یار بہت ہو گیا دلیر
حق مجھے باطل آشنا نہ کرے
عشق میں میں نہیں راحت گرجوں کہ کن
کچھ خوب نہیں سنتا انہوں ہی یہ افسانہ
کر لے کو کی پہ راس نہ آئی دفا مجھے
میں مبتوں سے پھر دوں خدا نہ کرے
جان شیریں دیکھیے تب خواب شیریں کیجیے

اگرچہ عشق میں آفت ہو اور بلا بھی ہو
یقین مارا گیا جرمِ محبت پر زہے طالع
سوز سے
زرا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہو
شہادت اس کو کہتے ہیں سعادت اس کو کہتے ہیں

اہلِ ایمان سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
کہتا نہ تھا میں اے دل اس کام سے تو باز آ
بغیر از عاشقی کچھ کام مجھ سے ہو نہیں سکتا
اشکِ خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہو عاشق کہیں
جوں خضر ہوں عمر ابد کی نہیں مجھ کو
قائم سے
آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
دیکھا مزانہ تو نے نادان عاشقی کا
تڑپنے کے سوا آرام مجھ سے ہو نہیں سکتا
دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہو
اس دم کی تمنا ہو جو تجھ پاس گزرے

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
ہر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم
مر جائیے کسی سے پر الفت نہ کیجیے
تابہ فلکِ نالہ تو پہنچا تھا رات
پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا
چھپکے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
ہلکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا
ہم نشیں ذکرِ یار کر کچھ آج
دلِ شرہ تک پہنچ چکا جوں اشک
آثر سے
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا
کیا کر دل پر رہا نہیں جاتا
جی دیکھے تو دیکھے پر دل نہ دیکھے
میں ہی کچھ اللہ کا ڈر کر گیا
تیر سا کچھ دل میں گزر کر گیا
نالہ اک عالم کو خبر کر گیا
نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا
اس حکایت سے جی بہلتا ہو
اب سنبھالے سے کب سنبھلتا ہو

بے دفا تیری کچھ نہیں تقصیر
مجھ کو میری دفا ہی اس نہیں

عاشقی اور عشق کی باتیں سب جہاں سے اثر کے ساتھ گئیں
یاں تغافل میں اپنا کام ہوا تیرے نزدیک یہ جفا ہی نہیں
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا دشمنی پر تو پیار آتا ہو
کبھی دوستی ہو کبھی دشمنی تری کون سی بات پر جائے
کب کب گلی میں تیری ہم بے قرار آئے سو بار جی نے چاہا تب ایک بار آئے
کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

حسرت سے

کس کا ہو جگر جس پہ یہ بیدار کرو گے لو ہم تمہیں دل دیتے ہیں کیا یاد کرو گے
بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہو کہ گلشن میں گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا
دل میں سوبات تھی پر اس نے جو پچھا اول مجھ سے کچھ درد دل اظہار ہوا کچھ نہ ہوا
کاش کہ عشق جتنا تائیں نہ اس کو حسرت میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا
جب نلک سینے میں دل تھا داغ بھی چلتا رہا بے چراغ اب دل ہوا مالک جو تھا چلتا رہا
ابھی حسرت تو اس پر عشق یہ پوشیدہ ہو تیرا وہ جب پہچان جائے گا تجھے ہوئے گی مشکل

حسن سے

نہ رکتی تھیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو حسن تجھ کو کیا رات غم تھا کسی کا
پھر چھوڑا حسن نے اپنا قصہ بس آج کی شب بھی سوچکے ہم
کیا ہنسے اب کوئی اور کیا دسکے دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے
اظہارِ غموشی میں ہو سوطر کی فریاد ظاہر کا یہ پردہ ہو کہ میں کچھ نہیں کہتا
لے صبح سے تا شام اسی نام کو چپنا اور شام سے تا صبح غم درد میں کھپنا
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہو میرا جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہو کچھ اپنا
وہ نلک دل کہ اپنا آباد تھا کھوکا لو ہو گیا ہو تجھ بن اب وہ مقام ہو کا

روز و شب ہم کو اسی فکر میں گزرے ہو کہ ہم
عشق میں اس کے حسن کیا کریں اور کیا نہ کریں

مصطفیٰ سے

ترے کو چے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا
دہی دشت اور دہی گریباں چاک جب تلک ہاتھ پاؤں چلتے ہیں
شاہد رہیو امی شب ہجر چھلکی نہیں آنکھ مصطفیٰ کی
شب ہجراں تھی تیں تھا اور تنہائی کا عالم تھا
غرض اس شب عجب کچھ بے سرد پای کا عالم تھا
کھینچ کر تیغ یا ر آتا ہو اس گھڑی سر جھکا دیے ہی بنی
یار کا صبح پر ہی وعدہ وصل ایک شب اور بھی جیسے ہی بنی
کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کو چے میں جو ہم آئے بھی تو ہر ٹہر کے چلے گئے
گر ترے کو چے میں گالی بھی کسی نے ہم کو دی ہم تری خاطر سے اس کو بھی گوارا کر گئے
کہتے ہیں کہ آتی ہو عاشق کو اجل جلدی کس طرح کا آنا ہو فی صبح نہ شام آدے
جرات سے

نزع میں بھی تری صورت کو نہ دیکھا افسوس مرتے مرتے بھی نہ ارمان نظر کا بھلا
گیا وہ دل ہی پہلو سے کہ جس کو کبھی روتے تھے چھاتی سے لگا کر
نہ سامان ان کے رہنے کا نہ کچھ امید طلع ہو دل بے تاب سے کس منہ سے کہتے ملک تخیل کر
دلِ حشی کو خواہش ہو تھا اے در پہ آنے کی دو آنہ ہو لیکن بات کہتا ہو ٹھکانے کی
چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا دن گیا رات ہوئی رات گئی دن آیا

غم بہت دنیا میں ہیں پریشانی کا غم اور ہو
آئے کی خبر ہو اس کے لیکن
ہو اسی عالم میں لیکن اس کا عالم اور ہو
آتا نہیں اعتبارِ دل کو
نالد آہ و فغاں میرا ہی دم بھرتے ہیں
آپ کا جان کے سب مجھ پہ کرم کرتے ہیں

راتِ سہ

لاگ اس پلک کی اتنی ہی معلوم ہو کہ آہ
دوڑ میں اس کی مست آنکھوں کے
جوانی ہنس کے کاٹی اب پلک پر اشک چکے ہو
تھا جی میں کہ دشواری ہجر اس سے کہیں گے
ہوئے مغلوبِ شوق کا رفرما آخر آخر ہم
اٹھا سکتے نہیں بے طاقی کا بار بھی اب ہم
کاٹا سا اک جگر میں ہو اپنے چبھا ہوا
محتسب بھی شرابِ خوار ہوا
جور ات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا
پر جب ملے کچھ رنج و محن یاد نہ آیا
ہیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ہو
ہوئے ہیں ناقواں ایسے کہ جینا تک بھی بھاری ہو

ذوقِ سہ

معلوم جو ہوتا ہمیں انجامِ محبت
رہتا ہوا اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
بلبل ہوں محنِ بارغ سے دور اور شکستہ پر
الفت کا مزاج کوئی مرجائے تو جائے
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخنِ اضطراب ہیں
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
اس تپش کا ہو مزا دل ہی کو مائل ہوتا
نکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نامِ محبت
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح
پر وہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر
یہ درد سراپا ہو کہ سر جائے تو جائے
داں ایک خامشی تری سب کے جو اب ہیں
مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے
کاش میں عشقِ پیر تا بہ قدم دل ہوتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

ظفرِ سہ

رو رو کے میرا رازِ نہاں فاش کر دیا
خانہ خراب ہو جو چشمِ پُر آب کا

خانہ دل میں رہے روشنی دارِ عشق بجھنے نہ پائے مرا یہ کبھی یارب چراغ
 جو آگے عشق کے میدان میں بڑھاوے پاؤ تو شرط یہ ہو کہ پیچھے نہ پھر ہٹاوے پاؤ
 ہوتی ہو جی عشق کی آتش ہی ڈر ہو گھر بھونک نہ دے آتش سوزاں کیسی کا
 لاکھ چاہت کو چھپائے کوئی پر چھپتی نہیں پیار کی آنکھ اور الفت کی نظر چھپتی نہیں
 اسی دُور میں اور اس گہرے قلبی واردات کے میان کے سلسلے میں ہیں دہلی
 کی ہجر نصیبی، سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہو اور اصل تو یوں ہو کہ اگر یہ
 ہجر نصیبی یا غم نصیبی نہ ہوتی تو جذبات میں عمق اور دل میں تڑپ بھی پیدا نہ
 ہوتی۔ اور یہ ہجر نصیبی بلا واسطہ اُسی نصوف کے تعلق سے 'منظر' میں حُسنِ
 الہی کا جلوہ دیکھنے کا نتیجہ تھی اور گہرائی اور سپردگی کے ساتھ ساتھ یہ غم و اندہ
 یا تنوِطیت بھی اسی طرح رفتہ رفتہ کم ہوتا جاتا ہو جتنا ہم اس دورِ نصوف
 (دویرِ تیر) سے دُور ہوتے جاتے ہیں۔ اس دُور کے شعرا محبت کو دِلا،
 سمجھتے اور مانتے ہیں پھر بھی اس 'غم' میں انھیں اس قدر مرزا ملتا ہو کہ
 اس کو ترک نہیں کر سکتے، اور زندگی کو اسی مزے میں گزار دیتے ہیں۔

تیر سے

مزا جوں میں یاس آگئی ہو ہمارے نہ مرنے کا غم ہو نہ جینے کی شادی
 اُٹھی ہوئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کا کیا دیکھ اس بیمار دلی نے آخر کام تمام کیا
 مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
 پھر نوہ گری کہاں جہاں میں ماتم زدہ مسیہ اگر نہ ہوگا
 دل کے تئیں آتشِ ہجراں سے بچا یا نہ گیا گھر جلا سامنے پر ہم سے بکھایا نہ گیا
 شہر دل آہِ عجب جائے تھی پر اس کے گئے ایسا اُجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا
 جو یہ دل ہو تو کیا سر انجام ہوگا تہِ خاک جی خاک آرام ہوگا

چارہ عشق بہ جز مرگ نہیں ای تیر
غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
مجلس آفاق میں پر دانہ ساں
پوچھا جو نہیں نے دردِ محبت سے تیر کو
حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ
جیتا ہی نہیں ہو جسے آزارِ محبت
قدم دشتِ محبت میں نہ رکھ تیر
مر گیا میں رطبانہ یارِ افسوس
نامرادانہ زلیست کرتا تھا
آگ تھے ابتداءے عشق میں ہم
وصل کے دن کی آرزو ہی رہی
بہت سنی کرینے تو مر رہیے تیر

غالب ۷۷

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
ہزاروں خوشیوں ایسی کہ ہر خوشی پر دم نکلتے
شیفتہ ۷۷

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین
آرام سے ہو کون جہانِ خراب میں
آتشِ عشق کہیں بجھتی ہو
شاید اسی کا نام محبت ہو شیفتہ
تسکین ۷۷
تسکین کروں کیا دلِ مضطرب کا علاج اب
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

اس مرض میں ہو بحث فکر تھیں درماں کا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا
تیر بھی شام اپنی سحر کر گیا
رکھ ہاتھ ان کے دل پہ ملک اک اپنے روٹیا
تیر کا کھول کر کفن دیکھا
مایوس ہوں میں بھی کہ ہوں بیمارِ محبت
کہ سر جاتا ہو گامِ اولیں پر
آہ افسوس صد ہزار افسوس
تیر کا طور یاد ہو ہم کو
اب جو ہیں خاک، انتہا یہ ہو
شب نہ آخر ہوئی جدائی کی
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہو

دہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
بہت نکلے مرے اماں لیکن پھر بھی کم نکلتے

دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا
گلِ سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
شیفتہ اشک بہاتے کیوں ہو
اک آگ سی ہو سینے کے اندر لگی ہوئی
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

تین نگاہ یار اُپٹنے لگی تھی۔ پر
یہ کہ کے شبِ ہجر میں کرتا ہوں تسلی
مر جائیں گے پر دل نہ لگائیں گے کسی سے
اب یہ حالت ہے کہ ان سب سے درد
بنا تسکیتیں نہ وہ بُت دوست اپنا
میرے بچنے کی دعا مانگے ہو
بگاڑی کس لیے سائے جہاں سے

موتن سے

حسرتیں میرے نصیبوں میں لکھی ہیں کیا کیا
نا کامیوں سے کام رہا عمر بھر ہمیں
چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
شبِ غمِ فرقت ہیں کیا کیا مزے دکھلا تھا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
زکی سے

سورنج سوالم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ
درد سے

ملکِ خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو
درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم
اپنے تین تو ہر گھڑی غم ہو الم ہو دلغ ہو
یہ کیا درد تجھ پر مصیبت پڑی
یہی پیغام درد کا کہنا
کون سی رات آن بیٹے گا
ہر شام مثلِ شام ہوں نہیں تیرا رونگا

اب جدائی بہت ستاتی ہو
وہی رونا ہو نت وہی غم ہو
یاد کرے ہیں کبھی کب یہ تجھے دلغ ہو
کہ دن رات نالہ ہو اور آہ ہو
گر کوئی کوئے یار میں گزرے
دن بہت انتظار میں گزرے
ہر صبح مثلِ صبح گریباں دیدہ ہوں

جیوں شمع روتے روتے ہی گزری تمام عمر
عاشق بے دل ترایاں تک تو جیو سے سیر تھا
تو بھی توداغ درد دل اپنا نہ دھو سکا
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شیر تھا
قائم سے

رات کو چین ہے نہ دن کو تاب
دل گنونا تھا اس طرح قائم!
دل ہی یارب کہ پارہ سیاب
کیا کیا ہائے تو نے خانہ خواب
نہ گریہ شب ہوں نہ تیں آہ سحری ہوں
نہ ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کو
یوں بانگ دلا ہم نفس بے اثری ہوں
یارب کہیں ہو صبر دل ناشکیب کو
فغاں سے

کیا پوچھتے ہو حال فغاں کٹنا نہیں
نہ زندگی میں وصل میسر نہ بعد مرگ
خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا
عاجز ہوا ہوں ای دلِ ناشاد کیا کروں
لکیریں انگلیوں کی مرٹ گئیں گنتے ہوئے گھڑپا
یوں بھی گزر گئی مری دود بھی گزر گئی
الفت بُری بلا ہو کسی کو خدا نہ دے
تیرے ہی دل سے پوچھتے اس غم کو ہاں فغاں
مستحفی سے

غم کھانا ہوں جتنا مری نیت نہیں بھرتی
درد و غم کو بھی ہو نصیب بشرط
کیا غم ہی مزے کا کہ طبیعت نہیں بھرتی
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
کیا مصیبت ہو کھلے آنکھ تو ردنا آئے
کشورِ دل کو خدا جانے یہ کس نے لوٹا
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہو
جرات سے

جست جو میں دل کی بہلانے کو جی کھونا پڑا
جو ہنسی کی بات تھی اس کا ہیں دنا پڑا

اس کا بیمار نہ نکلا کبھی گھر سے جرات
 اور تو کیا مشغلے ہیں ہجر میں تیرے مگر
 گھر سے تابوت ہی آخر کو نکلتے دیکھا
 دل کی بنے تابی سے سوسو بار اٹھنا بیٹھنا
 سر دیجے راہ عشق میں پر منہ نہ موڑیے
 پتھر کی سی لکیر ہو یہ کوہ کن کی بات
 فصل گل گرچہ ہزار آئے پہ اپنا جرات
 دل پڑ مردہ نہ جوں غچہ تصویر کھلا
 نزع میں بھی تیری صورت کو نہ دیکھا افلا
 مرتے مرتے بھی نہ ارمان نظر کا نکلا

غالب سے

نہیں نے چاہا تھا کہ اندوہ دفا سے چھوڑوں
 دوست غم خواری میں میری سہمی فرمائیں گے کیا
 وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
 زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
 جہاں میں ہوں غم و شادی ہم ہیں کیا کام
 بس ہجوم نا امید خاک میں بل جائے گی
 ایک ہنگامے پہ موقوف ہو گھر کی رفق
 منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
 کوئی امید بر نہیں آتی
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
 موت آتی ہو پر نہیں آتی
 جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کہہ
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 غم داندوہ کی یہ یک رنگی اس میں شک نہیں کہ دہلوی شاعری کے مشہور ترین
 دودھ کی اہم خصوصیت ہو اور اسی لیے تمام دہلوی شاعری کو 'غم نصیب'
 گردانا جاتا ہو مگر بنیاد فتح پوری اس غم نصیبی کی تہ تک نہیں پہنچ سکے۔
 ریاض ممبر میں لکھتے ہیں :-

”ظاہر ہے کہ دہلی کی شاعری یکسر جذبات کی زبان و گفتگو ہے اور

جذبات بھی وہی جن کا تعلق زیادہ تر حرمان و مجبوری و ناکامی سے ہے۔
 اس لیے یوں تو جذبات کی وسعت کے لحاظ سے اس کو بھی بہت
 وسیع ہونا چاہیے لیکن اس میں یک رنگی پیدا نہیں ہو سکی اور ان کا متغی
 ثابت کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی راگنی
 کو مختلف سادوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے برخلاف لکھنؤ کے کہ وہاں
 کی شاعری کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہے اور معاملات
 کی دنیا چوں کہ بے پایاں چیز ہے اس لیے لکھنؤ میں مختلف رنگ کے
 شعرا نظر آتے ہیں اور شوخی و بے باکی، محاکات و معاملہ بندی، اردی و
 آزادی، جوش و سرستی وغیرہ بہت سی وہ باتیں جن کا تعلق عشق کی لاڈلی
 دنیا سے ہے یہاں بہ کثرت نظر آتی ہیں۔ جنھوں نے مختلف اسلوب بیان
 کے تحت نہ صرف تشبیہات و استعارات کی فضا کو بہت زیادہ وسیع کیا
 بلکہ زبان کو بہ حیثیت زبان ہونے کے بھی بہت ترقی دی جس کو رعایت
 لفظی کے رد میں پہلو سے تعبیر کیا جاتا ہے..... چوں کہ غم کی
 صرف ایک زبان ہے اس لیے دہلی کی شاعری نے عمیق جذبات اور
 روحانیت کے لحاظ سے خواہ کتنی ہی ترقی کی ہو لیکن راگنی وہی ایک
 تھی اور لکھنؤ کی شاعری نے انسانی زندگی کی کیسی ہی عام سطح کیوں نہ
 نمایاں کی ہو لیکن چوں کہ نشاط کی زبانیں کثیر ہیں اس لیے اس میں
 تنوع رنگینی، لطفِ زبان، حسن بیان پیدا ہونا ضروری تھا۔

یہ صحیح ہے کہ غم کی ایک زبان ہوتی ہے مگر اس غم میں سینکڑوں دلوں کی دھڑکن
 اور سینکڑوں نگاہوں کی محرومی و تشنگی چھپی ہوتی ہے۔ دہلی کی 'غم نصیبی'

یا غم پسندی کو وہاں کے ماحول میں خصوصاً سیاسی ماحول میں دیکھنا چاہیے تو اس کی بلاغت و جامعیت واضح ہو جائے گی اور یہ عیاں ہو جائے گا کہ اس کے مقابلے میں لکھنؤ کی سطحی مسرت معمولی درجے کی چیز ہے۔

لیکن دہلی کی تمام شاعری غم نصیب نہیں ہے۔ تیر کے دور کی یہ اہم خصوصیت ضرور ہے اور اتنی اہم ہے کہ اس نے بعد کی دہلوی شاعری پر تہوں اپنا اثر قائم رکھا۔ پھر بھی یہ ایک خاص تعلیم و تربیت والے گردہ کا مخصوص انداز تھا جسے ہر ایک نباہ نہ سکا نباہ نہ سکتا تھا۔ خود تیر کے زمانے میں بھی حاتم، سودا، میر حسن، جرات، انشا وغیرہ اس طریقے سے متاثر تو ہیں لیکن ان کا یہ اپنا رنگ نہیں ہے۔ ان میں یہ سپردگی اور بے اختیاری نہیں جو تیر، درد، قائم، اثر وغیرہ کا اپنا انداز ہے۔ تصوف نے ان کی روح کو نہیں بلکہ صرف دماغ کو متاثر کیا تھا وہ اس کے قائل تو ہیں لیکن اس کے عامل نہیں۔ یہی غیر آہنگی آگے بڑھ کر متوسطین یعنی غالب، ذوق، ظفر، مومن، شیفتہ وغیرہ میں اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ فراق گورکھ پوری اس بے اختیاری، کو طریہ رنگ میں تعبیر کرتے ہیں۔ وہ صحیح لکھتے ہیں کہ سہ

”طریہ اور نشاطیہ رنگ شاعری دہلی میں شاہ حاتم سے شروع ہو جاتا

ہو بلکہ دلی دکنی اور دکن کے دوسرے شعرا اور سودا کے یہاں یہ

رنگ اپنے پورے نکھار پر پہنچ جاتا ہے۔ پھر بھی سودا، ذوق، معنی

جرات سب کے سب کم و بیش عشق زدہ بھی ہیں اور مخلوب العشق

بھی (انشائیتاً بہت زیادہ آزاد ہیں) بہر حال تیر و سودا عشق کے

دور رخ پیش کرتے ہیں۔ سوال المیہ اور طریہ کا اتنا نہیں جتنا عشق

کے زبیر افرنج رہنے یا مٹ رہنے کا ہو خواہ عاشق عشق و حسن سے
مغلوب ہو یا حسن و عشق عاشق سے - ہم جذبات کے شکار ہو جائیں یا
جذبات پر حاوی یا بقول دردمورثہ ایک کی دوسرے پر فرماں دہی

ہو

دیکھیے تیرا در آتش پر ایک ہی جذبے نے کیا اثر کیا ہے -

تیسرے ہو گا کسی دیوار کے سایے کے تائیر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
آتش سے دھوپیں سایہ دیوار نے سونے دیا خاک پر سنگ دریا نے سونے نہ دیا
غالب سے منحصر مرنے پہ موجس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
آتش سے موت ناگوں توڑے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا طے پایاب مجھے
گویا دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی کا غم بہ ظاہر کیسا ہونے
کے باوجود بھی فرق رکھتا ہے اور انفرادیت ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے - سودا، ذوق
جرات، مصحفی، غالب، شیفہ، ظفر غم زدہ تو ہیں لیکن غم سے مغلوب نہیں
اس کے علاوہ یوں بھی جب مرکز شاعری لکھنو پہنچا ہے تو وہ مسلک ذہنی بھی
پس منظر میں نہ رہا جو دہلی میں مواد و تجربات اور واردات کے لیے اساس بنا
ہوا تھا - شعرا میں وہ آزاد منشی اور آزاد روی بھی نہ رہی - معاش کی احتیاج
نے ایسے شاعروں اور امیروں کا پابند کر دیا جو علوفی، آزاد طبعی کے قائل نہ
تھے - شعرا کی قدر دانی گویا نوکری چاکری یا دربار داری کی حیثیت رکھتی تھی اور
ان کا مقصد زیادہ تر ازاد سے حصول انبساط ہوتا تھا - ایسے میں 'غم و اندوہ'
کا گزر کہاں - وہ ذاتی چیز ہوتی ہے اپنی ملکیت - اسی لیے جرات، انشا، مصحفی
وغیرہ کا کلام بیش - ایسا ہے کہ لوگوں اور سرپرستوں کو خوش کرنے کے لیے یا
مشاعرے میں داد بھر لینے اور مرغوب کرنے کے لیے ہی اور جو ان کا اپنا ہے اس

کا رنگ دوسرا ہو جس میں دہی دہلوی درد و غم پہناں ہے۔
 معاش اور زندگی کی خاطر 'غم' سے بچے رہنے یا گریز کا یہ انداز معافی و
 انشا سے گزر کر جب متوسطین تک پہنچتا ہے تو یہ انفرادیت اور زیادہ واضح
 ہو جاتی ہے۔ شاہ نصیر، ذوق اور ظفر لکھنؤ کے خارجی رنگ اور فن ظاہری
 پر زیادہ زور دینے لگتے ہیں۔ ان کے نزدیک محض نشست الفاظ و محاورات
 سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیف اور قافیوں کی سرانجامی ہی طرہ امتیاز قرار
 پائی ہے۔ یہ لوگ 'اس' درد و غم سے بالکل محفوظ ہیں جن کے جمع کرنے سے
 تیر اور ان کے ہم عصروں میں دیوان بنا کرتے تھے اور فن لفظی یا فن ظاہری
 اور اظہار ہنرمندی میں مگن ہیں۔

نصیر سے

خیال زلفِ دوتا میں نصیر پٹیا کر گیا ہو سانپ بھل اب لکیر پٹیا کر
 نصیر اس کج ادا کی کج ادائی کوئی جاتی ہو مثل مشہور ہو رہی جلی لیکن نہ بل بھلا
 سرخ گاہ سے وقتِ نالہ آنسو کو ترستے ہیں یہ سچ ہو جو گرجتے ہیں وہ بادل کم برتے ہیں

ذوق سے

تو جان ہو ہماری اور جان ہو تو سب کچھ ایمان کی کہیں گے ایمان ہو تو سب کچھ
 نگہ کا دار تھا دل پر پھر کئے جان لگی چلی تھی بر جھی کسی پر کسی کے آن لگی
 بلبل ہوں محنِ باغ سے دور اور شکستہ پر پردانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

ظفر سے

سرتک دستِ ستم جوں ہی ترقا تل ٹیٹھا خون جہم ناقواں تل تل گھٹا تل تل ٹیٹھا
 جب چن میں اس کے آنے کی خبر ڈجائی گئی گل کی رونق دم میں ای باؤ سحر اُجائی گئی

۱۰ مثالوں کے لیے باپ چارم ملاحظہ ہو۔

چلنا مریض غم کو ترے آٹھ نو قدم
معلوم ہو دے ضعف سے دس بیس سو قدم
غالب سے

ردنے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
گرچہ ہر طرز تغافل پر وہ دار راز عشق
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پانچا جو
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
ممتون سے

بس حنا زور آزمائی ہو چکی
دل بدوں سے ہاتھ پائی ہو چکی
رات تھوڑی حسرتیں دل میں بیت
صلح کیجیے بس لڑائی ہو چکی
اس مرگ پہ سوجاں مری صدقے کہ دم نزع
گھبرا کے کہے تو کہ بس اب دیکھیے کیا ہو
موتن سے

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے
دہ نمک پاش بھی نہیں ہوتے
یوں ہی دل کو فگار ہونا تھا
حال دل یار کو لکھوں کیوں کہ
ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا
شیفۃ سے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین
دل ہوارِ نوح سے خالی بھی توجی بھر آیا
آپ جو ہشتے رہے شبِ بزم میں
جان کو دشمن کی ٹیس رویا کیا
ہو شمعِ انجمن وہ مہ آتشیں عذار
لکھی کے جلیں گے آج تو دشمن کے گھر چراغ
ایک دوسری قسم کی انفرادیت (یعنی اس روحانی جان کا دی سے دوسری
صورت گریز کی) موتن و غالب کی ہی۔ یہاں جذبات اور معاملات عشق دونوں
ہیں لیکن دیوانگی اور سپردگی نہیں ہو بلکہ شاعر کا دماغ اپنی دلی کاہشوں کا لطف
اٹھا کر ان میں فن کا رانہ فوبی و رعنائی پیدا کرتا ہو۔ رعنائی بیان یعنی آرٹ کا

جس ان دونوں اور ان کے بعض شاگردوں میں معنویت لیے ہوئے زیادہ موجود ہو۔ ذوق کے یہاں عشق لکھنوی شعرا کی طرح خیالی ہو۔ ظفر کے یہاں اپنی زندگی کی تکالیف ہیں یا شاہانہ بوالہوسی۔ موتن وغالب میں عشق مجازی کی تحلیل نفسی ہو۔ جذبات کی وہ رنگارنگی جو لکھنویں صبح طود پر ہونا چاہیے تھی غالب میں سب سے زیادہ موجود ہو۔ ساتھ ہی آرٹ، یعنی پُرکاری ان کا بے خطا حربہ ہو اس لیے اس دذر کے یا اختیار عشق کے وہی امام ہیں۔

موتن سے

درد ہو جاں کے عوض ہر گم پڑ میں جاری
چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
اگر غفلت سے باز آیا جفا کی
صبر و حشمت اثر نہ ہو جائے
میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
ناوک انداز جدھر دیدہ جاناں ہوں گے
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمراہ غماز دیکھنا

غالب سے

عشق سے طبیعت نے زسیت کا مزا پایا
جراحت تحفہ الماس ارضان داغ جگر دیدہ
رہے اس شوخ سے آزرہ ہم چندے تکلف سے
نہ اتنا بُرش تیغ جفا پہ ناز و سراماؤ
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
مبارک باد اسد غم خوار جان درو مند آریا
مکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی
مرے دریا سے بے تابی میں ہر اک توجہ خون بھی
کون جینا ہو تری زلف کے سر ہونے تک
آپ آتے تھے مگر کوئی عنان گیر بھی تھا
ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

حُسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا پیر بعد باسے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
شیفتہ سے

اس حُسنِ نو بہار کو بدنام مت کرو تھی شیفتہ کے پیلے ہی شورشِ دماغ میں
افسردہ خاطر ہی وہ بلا ہو کہ شیفتہ طاعت میں کچھ مزا ہو نہ لذتِ گناہ میں
اضطراب جس ہی کیوں دل کو کہیں جنبش ہوئی بوجھل کو
آئینِ نازِ کینہ و رسمِ ادا ستم معشوق بے مہر ہی جو بے داد گرنہ ہو
اک دم کے نہ ملنے پہ نہیں ملتے ہیں مجھ سے اسی شیفتہ یا یوسی امید فرا دیکھ
کہوں ہیں کیا کہ کیا دردِ نہاں ہو تمھارے پوچھنے ہی سے عیاں ہو
حالی سے

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ ہی ہو شاید خود بہ خود دل میں ہو اک شخص سیایا جاتا
رہتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کوئی آسماں نہ تھا
روز و دواغ بھی شبِ جہراں سے کم نہ تھا کچھ صبح ہی سے شامِ الم کا ظہور تھا
میں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں اک قیامت ہو ترے ہاتھ میں تلوار نہیں
متاخرین شعرا خصوصاً دارغ اس طرزِ تغزل سے نا آشنا نہ تھے مگر ان کا
لفظی میلان انھیں رندی کی طرف لے گیا۔ یہ رندی وہوسِ ناک کی لکھنؤ میں ہونا
چاہیئے تھی لیکن وہاں تصنع کے پردے پڑے ہوئے تھے اور سطحیت مذاق
نے رکیک و بتذل اور عامیہ مضامین کو بوالہوسی کے مضامین میں ضم کر دیا
تھا۔ لیکن دارغ نے جراتِ رندانہ سے کام لیا اور وہ آرزو جو ہر دل میں تھی
دارغ اپنی زبان پر بے باکانہ لے آئے۔ اس عہد میں یہ اخلاقی جرات بھی دہلی

لے غالباً ناظمِ رام پوری کی پہنی آواز تھی جو اس جھوٹے تصورِ عشق کے خلاف اٹھی سے
نہیں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

کی آزاد نشی اور آزاد روی کی آخری مثال تھی ۛ

ہائے وہ دن کہ میسر تھی ہیں رات نئی روز معشوق نیا روز ملاقات نئی
کچھ نرالا ہو جوانی کا بساؤ شوخیاں زیور ہیں اس سن کے لیے
چاہنے والوں سے گر مطلب نہیں آپ پھر پیدا ہوئے کن کے لیے
بزم دنیا تھی قابلِ جنت خوب بنتی اگر ہیں بنتی

اسی سلسلے میں ان دہلوی شعرا کے تبدیل مذاقِ عشق کو بھی نظر میں رکھا جائے
جو دہلی سے لکھنؤ جا کر بس گئے تھے۔ مصحفی میں سیر کی سی بے اختیاری اور
سودا کی بااختیاری دونوں موجود ہیں۔ جرأت میں لکھنؤی بوالہوسی کے ساتھ
ساتھ بہ قول مصحفی، 'ماہمی' رنگ بھی موجود ہو۔ انشا البتہ پورے طور پر لکھنؤی
رنگ میں رنگ گئے تھے۔ 'سحرالبیان' میں بھی عیش و عشرت کے مناظر لکھنؤی
ماحول سے ماخوذ ہیں۔ عورتوں کے زیورات اور خادجی حُسن سے تافر پذیری
ان تمام شعرا کے یہاں موجود ہو۔

سود ۛ

نہ کے موتی پکارتے ہیں پڑے تیرے عاشق کا ناک میں دم ہو
زلف کے پٹوں میں کیا جا کر دھنسی یا الہی ہاتھ ہوں شانے کے خشک
میں پہ سرخی پان دیکھ میری عقل بھولی ہو

کہ ہو خورشید تاباں تہ پہ ایسی شام پھولی ہو
ہر صبح منہ چڑھے ہو اس تندہ کے اٹھ کر کیا آہنی کلیجہ دیکھو ہو آرسی کا

مصحفی ۛ

کل پان کا رنگ آئینے میں دیکھ وہ بولے کیا لال ہوئے ہیں لب و دندان ہمارے
پہنے ہوئے دیکھا ہو اسے سُرخ جو جامہ ہو دجلہ خوں تابہ گریبان ہمارے

بھیگے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں مٹھ پہ ترے میٹھ کی بوندیں
جوں لالہ تر حُسنِ ترا اور بھی چمکا
دعویا نہ گیا خونِ مرا تیغ سے اس کی
کمِ بخت پہ پانی جو پڑا اور بھی چمکا
ای مصحفی کیا بات کہوں دردِ جگر کی
جوں جوں کہ میں کی اس کی دوا اور بھی چمکا
صاف چولی سے عیاں ہو چمنِ سرخِ ترا
نہیں چھپتا پہِ بے غم چمنِ سرخِ ترا
تا کر خونِ شہیدوں کے بہے گلیدوں میں
جب سے پا جامہ بنا گلِ بدنِ سرخِ ترا
یہی پوشاک کا ہو رنگِ تو اگل ہوگا
تشنہ خونِ چمنِ پیرہنِ سرخِ ترا
کیوں نہ ہو مردہ ہوس زندہ بنے جبِ شوخ
پان سے بیرہی دہنِ سرخِ ترا
لبِ پاں خوردہ کی اس گل کے جو سرنی دیکھی
رنگِ اڑ جائے گا ای نالینِ سرخِ ترا
میر حسن سے

منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے
خوب اگر نیند ہو تو جانیے اور سو رہیے
غم ہوا تھا مری باتوں کا تھکس کس دن
منہ مرا آپ نہ کھلو آئیے اور سو رہیے
تپشِ عشق کی گرمی سے جل جاتے ہیں
چھا تو ٹھنڈی کہیں ٹمک پائیے اور سو رہیے
آج کی چاندنی وہ ہو کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوشِ لپٹ جانیے اور سو رہیے
انشاء

ہو ترا گالِ مالِ بوسے کا
کیوں نہ کیجے سوالِ بوسے کا
منہ لگاتے ہی ہونٹ پر تیرے
پڑ گیا نقشِ لالِ بوسے کا
زلفِ کہتی ہو اس کے کھڑے پر
ہم نے مارا ہو جالِ بوسے کا
صبحِ رخسار اس کے نیلے تھے
شب جو گزرا خیالِ بوسے کا
انکھڑیاں سرخ ہو گئیں چٹ سے
دیکھ لیجے کمالِ بوسے کا
جان نکلی ہو ایسیاں دے ڈال
آج وعدہ نہ ٹالِ بوسے کا

گالیاں آپ شوق سے دیجے رفع کیجے طلال بوسے کا
برگ گل سے جو چیز نازک ہو واں کہاں احتمال بوسے کا
دیکھ انشانے کیا کیا ہو قہر متحمل یہ گال بوسے کا
تیرے غصے سے اب کوئی انشا چھوڑتا ہو خیال بوسے کا

جرات سے

جادو ہو نگہ چھب ہو غضب قہر ہو مکھڑا اور قد ہو قیامت
غارت گردیں وہ بیت کافر ہو سراپا اللہ کی قدرت
اٹھکیلی ہو رفتار میں گفتار کی کیا بات ہر بات جگت ہو
اور رنگ ربخ یار ہو گویا کہ بھجمو کا پھر تس پہ ملاحت
اس ابھرے ہونے گات کی کیا بات جسے دیکھ سب ہاتھ ملیں ہیں
اور ہائے ہر اک بات میں گردن کا وہ ڈورا ہو دارم محبت
گلشن میں پھرے ٹک نہ وہیں آتش گل کی گرمی سے عرق آئے
ہر گام پہ چلنے میں کمر کھائے ہو پچکا اللہ ری نزاکت
ہو تہر سریں گول وہ ادھائے کہوں کیا رانوں کی گدازی
فرق اس میں نہیں فرق سے لے تاب کف پا ہو طرف لطافت
ہو عشوہ دانداز دانا ز دکر شتمہ اور گرمی و شوخی
ہر عضو پہ آنکھ اٹکے وہ کافر ہو سراپا اک موہنی مورت
کس منہ سے کردن عشوہ گرمی اس کی ہاں میں اندری ادائیں
بل بیٹھے ہم اور وہ کبھی قسمت سے جو یک جا طرف ہوئی صحبت
بے تاب ہو لگ چلنے کا جو میں نے کیا عزم دے بیٹھے وہ گالی
کچھ اور کیا قصد تو کس ناز سے بولے بل بے تری جرات

خلاصہ اس بحث کا یہ ہے کہ دہلی میں عشق کا مسلک وہاں کے تمدن میں سرایت کیے ہوئے تھا اس لیے داخلیت وہاں کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ جوں جوں یہ عاشق پیشگی دہاں سے رخصت ہوتی ہو دیوانہ عشق کے بجائے فردانہ عشق رواج پانے لگتا ہی یہاں تک کہ متوسطین کے دور تک یہ تمام تر رواج پا جاتا ہے۔ انفرادی امتیازات شاعروں میں نظر آنے لگتے ہیں معشوق کا نظریہ بھی چوں کہ مختلف تھا اس لیے ہجر نصیبی دورِ اوّل میں خصوصیت کے ساتھ اساس کلام ہے لیکن آخر دُور میں یا تو معاملات کی طرف توجہ زیادہ ہوجاتی ہے یا پھر لکھنؤ کی طرح لفظی صنائی کی طرف۔ لکھنؤ میں دہلی کے برخلاف دست اور عیش و عشرت کی فردانی کے باعث زندگی سے لطف اٹھانے اور صنفِ نازک سے قربت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اس لیے دہاں کی شاعری میں معشوق نگاہوں کا مرکز ہے اور اس کی جلوہ گری کی کوئی ادا چھوٹنے نہیں پاتی بوالہوسوں کو الگ تازیانہ ملتا ہے۔ شعرا کی قدردانیت اور شہرت انھیں استاد فن کار اور صنّاع بننے اور بنانے پر مجبور کرتی ہے۔ لکھنؤ کے شاعر چوں کہ زیادہ دُورِ بکر نہیں لکھتے اس لیے لفظی عشوہ گری سے کام نہ کالتے ہیں وہ عشق کو موضوعِ سخن سمجھتے ہیں۔ عشق کی دار فنگی ان کے بس کی نہیں۔ صرت آتش ایسے ہیں جو مصحفی کے اثر سے لکھنؤ کی سرد فضا میں اپنی شعلہ نوازی سے کچھ گرمی قائم رکھتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری یہاں کی شاعری کے متعلق صحیح لکھتے ہیں :-

”پورا لکھنؤ اور لکھنؤ کے تمام شعرا ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے

ہیں۔ مصحفی، انشا، جرات، ناسخ، آتش، امیر، ریاض میں اگر

کوئی فرق ہے تو یہ وہ فرق نہیں جو سمیر اور سودا میں تھا۔ یہاں ہر شاعر کی خصوصیت کے باوجود مزاج شاعری میں یک رنگی اور یکسانیت

زیادہ ہو۔ یہاں کا پنچایتی رنگ ایک ہی ہو۔ یہاں کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہی انفرادی اور حقیقی بعد کو۔ لفظ بیتی پہلے ہی آپ بیتی اور جگ بیتی بعد کو۔“

گویا تیر کے دور کی غم گیں یکسانیت کے بالکل برعکس لفظی یکسانیت لکھنؤ میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ رندی دہلوی کا جہاں تک تعلق ہے یہ انشاء و جرات کے زمانے سے شروع ہوئی اس وقت اس میں عشق مجازی کا بھی کچھ شائبہ نظر آتا تھا لیکن ناسخ اور ان کے بعد کے عہد میں یہ محض رسمی ہوتا گیا جو، برائے شر گفتن خوب“ تھا۔

لکھنؤ اور دہلی کے عشق کے نظریے میں جو فرق ہے اس کی توضیح اور توجیہ کے بعد اب دوسرے موضوعات کے فرق کو بیان کرنا ضروری ہے۔ ہر تہذیب و تمدن ایک فلسفہ زندگی رکھتا ہے جو اسے ذہنی غذا بہم پہنچاتا ہے اسی فلسفہ زندگی سے اس کی قدیں بنتی ہیں۔ کبھی خالص مذہبی کبھی متصوفانہ، کبھی زندانہ رجحانات قوموں کے مزاج میں سرایت کرتے رہتے ہیں اور شاعری کا تعلق چوں کہ زندگی سے ہے اس لیے یہ تفکرات شاعری میں بھی تراش کر جاتے ہیں۔

دہلوی شاعری نفرو فاقے میں پروان چڑھی اہل حال و قال درویش اور فقیر نشوں کی صحبت میں پئی۔ تصوف دہلی کے تمدن کا خاص طریقہ فکر و نظر رہا ہے اور اس میں کیا ہندو اور کیا مسلمان سب ہی شریک تھے۔ وحدت وجود، ہمہ ادست، ہمہ از دست، فنا فی اللہ، فنا فی الذات، تنزیک نفس تجرید، وغیرہ وغیرہ تمام موضوعات تصوف دہلی کو ایران کی تمدنی و ادبی تقلید میں حاصل ہوئے ہی تھے یہاں کی سیاسی ابتری اور بد حالی نے اس میں اثر کو

اور بھی تقویت دی۔ عبرت، دنیا کی ناپائے داری اور زندگی کا نقش بر آب ہونا اسی قسم کے جملہ مضامین وہاں کی شاعری میں ماہ پا گئے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں معاشی مرفہ حالی اور شیعیت دونوں کے باعث یہ چیز وہاں عام نہ ہو سکی۔ ایک دو افراد (مثلاً آتش) میں معافی کی شاگردی، آزاد منشی اور فقیری کے اثر سے جو بات ملتی ہو وہ عام نہیں ہو اور یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ تاریخ کے یہاں جو خطریاں ہیں ان میں سے بیش تر آتش کے یہاں بھی موجود ہیں۔ تصوف ایک قسم کا اخلاقی فلسفہ بھی ہو جس میں خیال اور فکر کی بلندیاں، زندگی کے متعلق بصیرت کی آنکھ ہو۔ دیکھے ہوئے نظریے اور افعال ایک فلسفیانہ یعنی ترکیبی انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ تصوف کی بنیاد چوں کہ الہیات پر قائم ہو اس لیے خیال اور فکر میں بلندی اور پاکی آنی لازمی تھی لکھنؤ میں بھی یہ چیزیں ہیں لیکن کم اور ”آپ بیتی“ معلوم نہیں ہوتیں۔ بہ قول آزاد:-

”ان کے کلام میں بھی تصوف ہو مگر اس کا رستہ کچھ اور ہو جس سے وہ قہا نہیں“

دہلی میں دہلی کے زمانے سے لے کر ذوق و غالب کے زمانے تک یہ مضمون عاشقانہ مضامین کے بعد دوسرا درجہ رکھتا ہو اور شاید ہی کسی شاعر کا کلام ایسا ہو جس میں یہ ”لے“ پائی نہ جاتی ہو بلکہ بعض نے تو صوفیانہ اور اخلاقی و مذہبی شاعری کو خاص اپنا مسلک ہی بنا لیا تھا مثلاً معینی اسپنے تذکرہ ہندی گویاں، میں غلام حسن کے متعلق لکھتے ہیں :-

”اکثر مسائل صوفیہ را کہ مراد از وحدت وجود باشد بہ دلالت و

براہین چنان کہ شیوہ صوفیاں بافضل و کمال است از دے نص و

حدیث بہ اثبات رسانیدہ در ریختہ موزوں ساختہ“

اسی طرح قدما میں کلیم نے شیخ محی الدین ابن عربی کی مشہور کتاب 'نصوص لکیم' کا ترجمہ اردو میں نظم کیا۔ میر فضل علی دانا۔ شاگرد مضمون نے صوفیانہ شاعری کو خاص اپنانا بنایا تھا۔ اسی طرح شیخ فرحت اللہ فرحت اور میر ولایت اللہ خاں نے بھی زیادہ تر تصوف و توحید سے سروکار رکھا اور خواجہ میر درد کا تو اپنا یہ خاص موضوع ہی تھا بلکہ اردو شاعری میں تو انہی کا کلام صوفیانہ شاعری کی سب سے اچھی مثال ہو۔ خود بھی لکھتے ہیں س

پھولے گی اس زمین میں گل زاہد معرفت یاں میں زمین شرمیں یہ نغمہ بد گیا
غرض کہ قدما یعنی دلی کے دور سے لے کر تیر و مرزا کے زمانے تک تو یہ حال رہا کہ درویشی اور شاعری تقریباً دوش بہ دوش چلتی رہیں۔ طرزِ کلام کے علاوہ تذکروں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہو۔ شاہ نول، مرزا عشق شاہ فصیح، میر عبدالقادر قادر، منظر جان جاناں وغیرہ قدما میں سب اسی قسم کے بزرگ درویش گزرے ہیں۔ اور وہ شعرا جو صوفی منش نہ تھے مثلاً سودا، سوز، میر حسن وغیرہ یہ لوگ اپنے تمدن کے زیر اثر رواجاً ان مضامین کی تقلید کرتے تھے اور خوبی سے کرتے تھے۔ وہ قدیم شعرا جو لکھنؤ گئے اولاً ان کا بھی یہی طریقہ رہا اور جسے مصحفی نے تمام عمر وہاں قائم بھی رکھا لیکن بعد کو یہ رنگ وہاں معزول کر دیا گیا۔

متوسطین شعرائے دہلی میں ذوق و ظفر و غالب کے یہاں بھی یہ مضامین پائے جاتے ہیں لیکن یہ لوگ صوفی منش نہیں ذوقِ زندگی کے تجربات کو اخلاقی رنگ دیتے ہیں، غالب کا دماغ فلسفیانہ ہو ظفر البتہ اپنے کو درویش سمجھتے ہیں۔ پیری مریدی کا بھی سلسلہ ہی غرض کہ یہاں بھی وہ انفرادی رنگ نظر آتا ہے جو عاشقانہ مضامین کے سلسلے میں نظر آیا تھا جس طرح تیر کے دور

کے بعد عاشقِ پیشگی کم ہوتی گئی اسی طرح تصوف کا مسلک بھی سودا، سوز،
میر حسن، ذوق، غالب وغیرہ کے یہاں ان کی زندگی نہیں، ان کی شاعری ہے
البتہ شاہ محمد اکبر ابوالعلائی اور شاہ عبدالعلیم آتشی کے یہاں یہ رنگِ اصیلت
کے ساتھ ہے۔ متاخرین یعنی دارغ وغیرہ کے یہاں یہ چیز تقریباً ختم ہو گئی ہے۔
مثالیں درج ذیل ہیں۔

حاکم سے

کہیں وہ خالق بے چوں دبے نشان ہوا کہیں وہ مالک و ملک و ملک عیان ہوا
کہیں وہ صاحبِ مال و زرد نشان ہوا کہیں وہ بادشہ تختِ لامکان ہوا

کہیں وہ چشم ہوا اور کہیں وہ جان ہوا

کہیں فقیر کی صورت ہوا سوال کیا کہیں وہ شیخ و مشائخ بنا د حال کیا
کہیں مدرسے میں فاضل ہو قیل و قال کیا کہیں جلال دکھایا کہیں جلال کیا

کہیں وہ جان ہوا اور کہیں ا جان ہوا

کہیں وہ صورتِ انسان ہو کر کلام کرے کہیں وہ گھپ میں غریبوں کے اسلام کرے
کہیں وہ ہر سے عالم کے تیں غلام کرے کہیں وہ خلق کو اک دم میں قتلِ عام کرے

کہیں وہ قتل ہوا اور کہیں امان ہوا

کہیں وہ نہر ہوا ہے کہیں ہوا ہے پل کہیں وہ شیشہ ہوا ہے کہیں ہوا ہے ٹل
کہیں وہ سرو ہوا ہے کہیں ہوا ہے ٹل کہیں وہ قمری ہوا اور کہیں ہوا بلبل

کہیں وہ بارغ ہوا، کہیں باغبان ہوا

کہیں ہو درد کہیں وہ دوا کہیں وہ حکیم کہیں ہو قصد کیس اور کہیں ہوا ہر مقیم
کہیں قہار دکھیں جابر دکھیں ہر جیم کہیں ہو صلح کہیں جنگ ہو کہیں ہو غنیم

کہیں وہ زخم ہوا اور کہیں شان ہوا

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہی منزل
بکے ہو کوچ کا ہر دم نقار
مثال بحر موجیں مارتا ہو
کیا ہو جس نے اس جگہ کنار
کعبہ دیر میں قائم بہ خدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا
آبرو سے

زندگی ہو سراب کی سی طرح
باد بندی جناب کی سی طرح
ناجی سے

بلند آواز سے گھڑیاں کہتا ہو کہ ای غافل
کٹی یہ بھی گھڑی تجھ غر سے اور تو نہیں جیتا
ٹیک چند بہار سے

وہی اک رسیاں ہو جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنا کہتے ہیں
نہیں معلوم کیا حکمت ہو شیخ اس آفتش میں
مجھے ایسا خراباتی کیا تجھ کو مناجاتی
اگر جلوہ نہیں ہو کفر کا اسلام میں ظاہر
سیلانی ملے خط کو دیکھ کیوں زنا کہتے ہیں
حائم سے

ہیں پوچھو تو ہستی اور عدم میں کیا تفاوت ہو
جو آیا اور کوئی اس بزم میں ہم ناک سرکے ٹھٹھے
میتر فقر کا ہو جس کو دیہیم
وہی ہو بادشاہ ہفت اقلیم
ہو جس کے تحت میں گنج قنات
نظر میں خاک ہو اس کے زرویم
بٹھنے کو شلخ طوبی پر نہیں کرتیں نگاہ
اس چمن کے بلبلوں کا آشیاں ہی اور ہو
قائم سے

غافل قدم کو اپنے رکھیں سنبھال کر یاں
موقوف ضد ہی پر تو ہو ہر شے کی معرفت
خس منط ساتھ موج کے لگ لے
ہم سب رہ گزر کا دوکان شیشہ گر ہو
اپنے ہی ہونے کے یہ سب ابھجا دیں درخ
کچھ کفر بھی ضرور ہو اسلام کے لیے
بہتے بہتے کہیں تو جائے گا
اس راہ میں ہم نے تو کہیں دام نہ پایا

ترک کر اپنا بھی کہ اس راہ میں
ہمتِ عشق نہ ہو حسنِ خطا و خال میں بند
جزد کل کے فرق پر مت جانک اس آتش کو دیکھ
کیوں چھوڑتے ہو دردِ تہِ جامِ می کشو
اس سے لے ہستی تک اپنی تفریق نہ ہو
کھولی تھی چشم دید کو تیرے پہ چوں حجاب
واقف نہیں ہم کہ کیا ہی بہتر
دیتا ہی وہی طبیبِ خاذق
محاسبے سے وہ صبحِ جزا کے امین ہیں
تدبیرِ جس کی علتِ روحی کو کر دے دفع
صرف کفرِ دین پہ کیا ہی منحصر

درد سے

مٹ جائیں ایک آن میں کثرتِ نمایاں
مت املکیو تو اس میں کہ شہود کون ہی
دونوں جگہ ہیں سنی مولا ہی جلوہ گر
دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہی
ماہیتوں کو روشن کرتا ہی سوزِ تیرا
ہی جلوہ گاہ تیرا کیا غیب، کیا شہادت
داہ و قسمت کی مجبوری کو دیکھا چاہیے
کاش تا شمع نہ ہوتا گزیرِ پردانہ
تیری درشتیوں کو سمجھتا ہوں آشتی

ہم آئینے کے سامنے جب جا کے ہو کریں
ہر مرتبہ میں دیکھیو موجود کون ہی
غافل ایاز کون ہی محمود کون ہی
دونوں عالم کا ایک عالم ہی
اعیان ہیں مظاہرِ ظاہرِ ظہورِ تیرا
یاں بھی شہودِ تیرا داں بھی حضورِ تیرا
دہ ہوا بے پردہ تب ہم اس کو ہم کہنے لگے
تم نے کیا قہر کیا بالِ دہرِ پردانہ
تجھ کو یہ میرے ساتھ عبثِ عزمِ جنگ ہی

ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرسے
غافل تو کہ صبر پہنچے ہو ملک دل کی خبر لے
جلوہ گر ہو تجھ ہی میں اے ذرے
کیف و کم کو دیکھ اسے بے کیف کم کہنے لگے
جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
اس امر میں بھی یہ بے اختیار بندہ ہو
گر دیکھیے تو منظر آثار بقتا ہوں
ہو منظر انوار صفا میری کدورت
احوال دو عالم ہو مرے دل میں ہو پلا
انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل
باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں
دیباے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
وابستہ ہی ہیں سے گر جب ہو وگر قدر
الفاظ خلق ہم بن سب مہلات تھے

شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے
شیشہ جو بغل میں ہی اسی میں تو پری ہو
جس کی خاطر تجھے تنگاپو ہو
جب حادث اپنا کھلا راز قدم کہنے لگے
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا
رہا ہو درد اگر یاں کچھ اختیار مجھے
ادر سمجھیے جوں عکس مجھے خوفنا ہوں
ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں
سمجھا نہیں تاحال پر اپنے تئیں کیا ہوں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
گریار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں
گروار ہیں تو ہم ہیں گریار ہیں تو ہم ہیں
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں
معنی کی طرح ربط گفتار ہیں تو ہم ہیں

رکھ نفختہ فیہ من روحی کو یاد
پتلا ہو یہ جو آدم خاکی کا ای فلک
عالم سے اختیار کی ہر چند صلح دکل
میں گو ہمیں ازل سے پرتا ابہوں باقی
گو سلامت ہوں میں ظاہر میں پہ دل کے خطا
کرتے عبث ہوشیشہ گراں سنگ کو گداز

جب تلک اے درد دم میں دم رہے
مت توڑ اسے کہ تجھ سے بنایا نہ جائے گا
پر اپنے ساتھ مجھ کو شب درد و جنگ ہو
میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے
رات دن گھن کی طرح میرے تئیں کھاتے ہیں
پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے

شیخ کیسے ہو کے پہنچا، ہم کشتِ دل میں
خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
تجھ کو نہیں ہی دیدہ بنا و گرنیاں
تا صد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اہل فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہو
اڑے جاتے ہیں مگر شوق میں اربابِ فنا
غیر سے کیا معاملہ آپ ہیں اپنے دام میں
غافل خدا کی یاد پر مست پھول زینہار
کیا کام مجھے خوف درجہ سے کہ مرے پاک
ہم بھی فلک سے کرتے کسی چیز کی طلب
حرص کرداتی ہو رو بہ بازیاں سب دہنیاں
جوں کا غلبہ اہل ہوس پہنچ میں ہیں گے
موجود عالم ہو وہ، بے ربط کہ جس میں
جمع ہیں افرادِ عالم ایک ہیں
گر کہتے ہو کہ ہو دہی ہادی دہی مضل

میرے

چاہے جس شکل سے تشاں صفت اس میں آ
وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تحقیق کر دس کس سے حقیقت کے نئے کو
یہ تو ہم کا کارخانہ ہو
عالم آئینے کے مانند دربار ہو ایک
تم جہاں کے ہو داں کے ہم بھی ہیں
حضرتِ آب اسے کہتا ہو آتش کہے موسیٰ
یاں دہی ہو جو اعتبار کیا

پہنچا جو آپ کو تو نہیں پہنچا خدا کے تئیں
مست سہل ہیں جانو، پھرتا ہو فلک بیوں
سحر گوش گل میں کہا میں نے جا کر
لگا کہنے فرصت ہو یاں اک تبسم
جو پوچھا کہ کتنا ہو گل کا ثبات
ہر قطعہ چمن پر ٹک گاؤں کر نظر کر
ہر شبت خاک یاں کی چاہے ہو اک نائل
سرسری مست جہاں سے جا غافل
بندوں سے تو کچھ کام نہ بکلا او تیر
دنیا کی قدر کیا جو طلب گار ہو کوئی
آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
مستی نہ کر تیرا گر ہو ادراک
ہو عاریتی جامہ ہستی تیرا
آئی نظر جو گور سلیمان کی ایک دن
او سرکشو جہاں میں کھینچا تھا ہم نے سر
کچھ ہمیں غرضید صفت مکرشی
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہو بہت کام
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت بختاری کی
سو داسے
جذو کل میں فرق اپنا ہی فقط ہو اعتماد
نہیں ہوں خود دریا دے کو تہ نظر کے سامنے
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دودھ تھا
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
کھلے بند مریخ چمن سے بلا کر
سو وہ بھی گریبان میں منہ چھپا کر
کلی نے یہ سن تبسم کیا
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہو
بن سوچے راہ مست چل ہر گام پر کھڑا رہ
پاؤ تیرا پڑے جہاں ٹک سوئے
سب کچھ موقوف اب خدا پر نہ رکھئے
کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی
وہ ہاتھ سو گیا ہو سرانے دھڑ دھڑ
دامان بلند ابرمط رکھ تو پاک
ہشیار کہ اس پر نہ پڑے گرد و خاک
بالیں پہ اس مزار کے تھایہ رقم ہوا
پایان کار مور کے خاک قدم ہوا
سایہ دیوار ہوا چاہیے
آفاق کی اس کارگرہ شیشہ گری کا
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کرمبت بزم کیا
در نہ جس خرم کو دیکھا بالحققت دانہ تھا
ظرف دموج و قطرہ میرے رخ کا اک پڑہوا

اس قدر سادہ و پُرکار کہیں دیکھا ہو
ختم ہیں ذرنگیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے
چمن آرا سے ہو کر آشنا کر برگِ دبار اپنا
جدی جدی یہ جہاں آن بان ہو سب کی
ہم ہی ہیں عالمِ اکبر ہوئے گو جرمِ صغیر
جلوے سے ترے ہم ہیں صنمِ بزمِ جہاں ہیں
جہاں کے بحر میں اے دل لباسِ آنا چاہ
تو کس تلاش میں سرا تا پھرے ہو کہ عمر
بخشش پہ دو جہاں کے آئی تھی ہمت ہر
ناداں تلاشِ طرہ زر سے تو باز آ
اکسیر ہو تو کیا ہو وہ مشیتِ خاک سودا
شاکِ نہیں خدائے بنی گریہ شکلِ رست
موی پستی ہو مری باعثِ آمرزشِ خلق
خندہ گل بے نک فریادِ بلبل بے اثر
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطفِ اے صبحِ چمن تیرا
مجھ میں اور اس میں ہو آئینہٴ مثالِ کارِ ربط
جھلا گل تو تو ہنستا ہو ہماری بے ثباتی پر
میر حسن سے

ہجران تو ہو یہ یہ نہیں معلوم کچھ ہمیں
خطرہ نہیں کسی کا جو چاہے کر سکے ہو
کیا کہیں اپنا ہم نشیبِ دفران
ہم آپ سے جدا ہیں کہ ہم سے جدا ہو وہ
تجھ سا کوئی جہاں میں بے باک ہو سکے ہو
آسمانِ گاہ گہ زمیں میں ہم

دہم میں اپنے تھے بہت کچھ لیک
ہم کو ناکارہ جان مست یلی
عمارتِ جہاں کی پلے داری پر تو اچھٹم
سرکونہ پھینک اپنے فلک پر غرور سے
تیری مدد سے تیرا ادراک ہو سکے ہو
کیے اصدادِ ظاہرِ قدر تا معلوم ہو شو کی
آپ پر اپنا اختیار نہیں
پیدا ہو حدوث اس کا تغیر ہی سے اس کے
کوئی بانی ہو بے شک محفلِ زیبائے عالم کا

مصطفیٰ سے

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں
ہوں شاہدِ تنزیہ کے رخسار کا پردہ
ہی مجھ سے گریبان گل صبحِ معطر
گوشِ شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
یہ کیا ہو کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا
ای مصطفیٰ شانیں ہیں مری جلوہ گری یا
جو ہو جلتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر
گو کہ اوردوں کی ہوئیں سرے سے آنکھیں روشن
میوہِ پختہ کا طالب ہوں میں اس باغ کے بیج
اٹھ جائے اگر جسم کا پردہ نظر آوے
اتنا بھی حقارت سے یہاں ہم کو نہ دیکھو

خوب دیکھا تو کچھ نہیں ہیں ہم
تیرے ہی نام کے نگیں ہیں ہم
نظر سے مت گردینا کسی کے دل کے کوڑے
تو خاک سے بنا ہو ترا گھر زمین ہو
ورنہ اس آدمی سے کیا خاک ہو سکے ہو
جہنم کے مقابلِ خلد جاویداں کیا پیدا
جبر ہو ہم پہ کس قدر دیکھو
کس طرح تحقیر ہو قدامت پہ زما
نہ ہوں یوں منتظم مجلس نہ جب تک مجلس آرا ہو

معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پرے میں چھپا ہوں
میں عطر نسیمِ جہن باد صبا ہوں
حق یہ ہو کہ میں سازِ حقیقت کی نوا ہوں
ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
ہر رنگ میں میں منظرِ آثارِ خدا ہوں
خدا جانے کہ وہ تجھ کو کھر سے دیکھ لیتے ہیں
سرّہِ بینش صاحبِ نظراں اور ہی ہو
ہاتھ میرا اثرِ خام کے نزدیک نہیں
اس پرے میں اسرار ہیں مستور بہت سے
اک دل تو ہو ہم پاس اگر کچھ نہیں رکھتے

اک جامِ محو کی خاطر پلکوں سے یہ مسافر
 جی دوڑے ہو اس کا توت اک تازہ ہنس پڑے
 ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہی غم
 لگ گیا تھا کہیں ہاتھ اس کا زراستی میں
 ہوں نہیں اے مصطفیٰ آئینہ تہ زنگ دے
 دے اَلو العزم کدھر رہ گئے جو قافلے میں
 کو چہ گردی کا مزا خاک نشیں کیا جانے
 جو دادی طلب میں دن رات قطرہ زن ہیں
 سالک دشتِ تجرّد ہوں یہ کہ دواں سے
 کر اپنے تئیں گم تو زرا دشتِ جنوں میں
 واقف ہیں مرے حال سے کیا اہلِ شریعت
 دیدنی ہیں یہ غرض صلحِ قدرت کے رنگ
 آمد شد نسیم ہی تعلیم تا ہمیں
 سیرِ جہاں سے ہم کو خبر ہی بھی اور نہیں
 دیکھے ملک آنکھ کھول کے غافل جو تو پھر
 مبدا سے کوئی ابتک واقف نہیں ہی ہو
 باہم جو فلک کا ہی بندھا زنجیرا
 ہر چند کیے ہم نے بہت عقدتِ دا
 کس طرح کوئی جھانکے دیوارِ فلک میں تو
 گر غور سے دیکھیے تو ہر گز
 شبِ باز کا تماشا ہی یہ جہاں جو دیکھو
 جابعد بکش رہا ہی برسوں درمخاں کا
 ہو ایک تو پھیپے دل بیمار کی خواہش
 غم قافلے کا قافلہ سالار کھلے گا
 پردہ دل سے مرے آئی ہو آوازِ ہنوز
 مجھ سے غافل ہی مرا آئینہ پروازِ ہنوز
 ساتھ تھے محلِ بیل کے سفر کرنے کو
 پاؤ باہر کبھی رکھا نہیں دواں سے
 پائے پر آبلے سے کب خار کھینچتے ہیں
 قیس و فرہاد مری سمت گزارا نہ کریں
 شاید کہ کوئی آ کے تجھے راہ بتا دے
 دیرانے میں کم ہودے گزر رہ گزری کا
 کیا ہی موقع پہ لگا ہی یہ ہر اک گل بوٹا
 انفاس کا خیال ہو ساعات کا لحاظ
 اک داہمہ سا پیشِ نظر ہی بھی اور نہیں
 ہستی تری بہ رنگِ شرر ہی بھی اور نہیں
 یوسف کو گم کیا ہی اندھوں نے کارواں میں
 معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہی کیا
 لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا
 رخصت ہی نہ دوزن ہی غرہ ہی نہ جالی ہی
 معنی نہیں مانو اے صورت
 پردے میں آپ بیٹھے دے تار کھینچتے ہیں

غالب سے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چارہ گئے
طاعت میں تار نہ ہو د انگلیں کی لاگ
شوق اس دشت میں ڈلے ہو مجھ کو کہ جہاں
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ کہ ہو
دارستگی بہانہ بیگانگی نہیں
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
نسب و نقد و دو عالم کی حقیقت معلوم
ہنگامہ زبونی ہمت ہو انفعال
ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
عالم غبار و حشمت مجنوں ہو سر بہ سر
رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
محرم نہیں ہو تو ہی ذواہے راز کا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہو وہ یکتا
عشرت قطرہ ہو دریا میں فنا ہو جانا
ہو مثل نمود و صورت پر دجو و بحر
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہو دریا لیکن
ہم سوچہ ہیں ہمارا کیش ہو ترک سوم
ہاں کھائی موت فریب ہستی
باز نیچے اطفال ہو دنیا مرے آگے

تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
دورخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
جادو شیراز نگہ دیدہ تصویر نہیں
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
اپنے سے کر نہ غیر سے دشت ہی کیوں ہو
چمن رنگار ہو آئینہ باد بہاری کا
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھ سے
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں ہو
عالم تمام حلقہ دام خیال ہو
جز وہم نہیں ہستی اشیاء کے آگے
کب تک خیال طرہ لیلیٰ کرے کوئی
بھرے ہیں جس قدر جام و سبوح خانہ خالی ہو
یاں درد جو حجاب ہو پردہ ہو ساز کا
جو دوشی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
ورد کا حد سے گزرنا ہو دوا ہو جانا
یاں کیا دھرا ہو قطرہ موج و حباب میں
ہم کو تقلید تنگ ظرفی منظور نہیں
ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے یہاں گھٹیں
ہر چند کہیں کہ ہو نہیں ہو
ہوتا ہو شب و روز تماشا مرے آگے

ہی غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہر
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ذوق سے

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
جس انسان کو سب دنیا نہ پایا
مقتدر ہو یہ گر سود و زیاں سے
جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا
وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے
نظیر اس کا کہاں عالم میں ای ذوق
کسی بے کس کو ای پیدا گر مارا تو کیا مارا
بڑے سودی کو مارا نفسِ آمارہ کو گر مارا
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہو مثلِ ثقل مینا
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جانا
دل بہ خواہ میں تھا مارنا یا چشم بد میں ہیں
لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
دنیا نے کس کا راہ فنا میں دیا ہو ساتھ
ای شمع تیری عمر طبعی ہی ایک رات
پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے
ظفر سے

محدث کی ہم کو مستی ہے
شملہ ہی دہی شمع دہی ماہ دہی ہے
بُت پرستی خدا پرستی ہے
خورشید دہی نور سحر گاہ دہی ہے

یوسف ہو وہی ادھی زلیخا وہی یعقوب
 رہ دو وہی رہ بردہ وہی رہ مقصود
 کیا حسن میں کیا عشق میں سب میں ہو وہی نور
 مجنون خراباتی و دیوانہ و ہشیار
 خارا میں شر ہو وہ قلعہ محل میں وہ رنگ
 دکھانا یا رہے ہر رنگ میں جلوہ ہیں لیکن
 گہ شعلے میں گرمی ہو تو گل میں نزاکت ہو
 جلوہ تجھے وہ اپنا ہر شے میں دکھانا ہو
 ترا حسن ہم جلوہ گر دیکھتے ہیں
 کہیں دل کی کیوں کر نہ ہم پاس داری
 دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ سایہ میں تھا نہ رہا
 رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشین کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

شیفتہ سے

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
 راز پوشیدہ پوچھیے کس سے
 حجاب منظر مقصود ہو طلسم خودی
 عبث ہو شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا
 دھند کو زمزمہ مرغ سحر کافی ہو
 کہاں پھر وہ نایاب پایا جسے
 معاملات حسن و عشق کے علاوہ تصوف شعرا کے لیے گویا دوسرا میدان تھا جس
 میں ان کا تخیل اپنی دستیں تلاش کرتا تھا۔ موضوع کی تبدیلی کے خیال سے اور

نداقِ زمانہ کا بھی لحاظ کرتے ہوئے بہت سے غیر صوفی شعرا صوفیانہ مضامین
ہاندھتے تھے۔ دہلی میں گویا درودِ قلبیہ اور تصدّفات کے مضامین یہی دو چیزیں
تھیں جنہیں وہ دقتاً فوقتاً اور طرح طرح سے کام میں لاتے رہتے تھے لکھنؤ
میں برخلاف اس کے شاعرِ دل کے تخیل نے دوسرے قسم کی دستیں تلاش
کیں مثلاً رام صائب کی تقلید میں مضمونِ بندی یا خیالِ بندی۔ اس میں مبالغہ
غلو کی انتہا تک پہنچا جاتا اور نازک خیالیاں کوہِ کندن و کاہِ برآوردن کا مصداق
ہو جاتی تھیں سے

ناسخ سے

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں بیدار سے پاتے خفتہ خندہ زن ہیں دیدہ بیدار پر
میری ہانکوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہی مینائی کا
(۲) صائب کی تقلید میں تمثیل کا رنگ اختیار کیا۔ یعنی کسی دلیل کو قائم کر کے
اس کا ثبوت ہم پہنچانا۔

ناسخ سے

بوسہ دیکوں کہ شیرے میرے مزار کا ہوں میں شہید آہوئے چشمِ نگار کا
آتش سے

آزاد ہیں تیرے افتادِ گاہِ خاک اڑتا پھرا شجر سے جو برگِ خزاں گرا
صبا سے

بے تکلف اس سے ہو کر کیوں نہ ہوں محظوظ ہم توڑ کر پر ہیز ہوتا ہی بہت بیمار خوش
وزیر سے

ہلن میں اس سہی قد کے ہو کیا تزل الف میں دیکھ لو نقطہ کہاں ہی
(۳) اثنا عشری مذہب کے باعث مرثیہ نے زور پکڑا اور اس مرثیت نے

غزل میں بھی جنازہ، سنت، نوحہ، ماتم، عالم نزع اور مرثیت کے دیگر لوازمات پیدا کر دیے۔ خصوصاً متاخرین شعرائے لکھنؤ میں دا جد علی شاہ کی معزولی کے بعد یہ مضامین اکثر ملتے ہیں۔

سحر

غزل کے غزل چلے آتے ہیں پُرسے کے لیے

گھر میں یہ دھوم دھواۓ ہو لحد سونی ہو

آئینہ

ابھی مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں پھر اس قدر بھی ہمارا نشان ہے نہ ہے

غریب

شوق نے کہہ کہ یہ پہنچایا آخر قبر تک دو قدم بس اور آگے کوسے دل برہ گیا

ذبت رائے نظر

عوی غم سے مختصر غم کی کہانی ہو گئی جب بھری اک آہ دل کی نوحہ خوانی ہو گئی

جلال

نزع میں موت اگر بھول گئی بھول گئی بار بار آتی ہو بچی کو تو ہم یاد رہت

تغزل میں ان مضامین کے علاوہ رائے لکھنؤ نے اصنافِ سخن میں وسعت

دی۔ مرثیہ اور ریختی، تنزیلی واسوخت وغیرہ مخصوص ہیں۔ مگر ان کا تفصیل

سے یہاں ذکر خارج از بحث ہے۔

تصوف کی اس تعلیم اور اس کے دوش بددش درویش نشی کی اس

ترسیت نے جذبات میں عشق اور خیالات میں بلندی تو قائم ہی رکھی لیکن اسی

کے ساتھ اس نے اسلوب میں متانت اور اعلا سنجیدگی کو بھی پیدا کیا (یہ صبح کہ

لے وحید الدین سقیم نے صرف غریب کی کے کلام سے ایسے اشارے بہ کثرت جمع کیے ہیں۔ (دیکھیے اتحاد السلیق)

دہلی کے شعرا ہجو بھی کہتے تھے اور بہت فحش کہتے تھے لیکن ہجو کو وہ اپنی تخیل کے فاسد مادے کے اخراج کرنے کے لیے مخصوص سمجھتے تھے۔ سنجیدہ شاعری میں وہ سنجیدہ اور شریف ہی رہتے تھے ہجو گوئی اور تغزل کے لیے گویا ان کے ذہن میں دو مختلف محفوظ قطعے تھے جس کو ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ سخافت، ابتذال اور رکاکت، متانت و جزالت کے ساتھ ہی ساتھ ملتے ہیں (تفاوت کا مسلک سیاسی نقطہ نظر سے چاہے جتنی کم دردی کا منظر ہو لیکن اپنی اخلاقی تعلیم کی بہ دولت علم و عقل و دل کا معیار بہت بلند رکھتا ہے۔ دہلی میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک یہ ریت چلی آتی تھی کہ ان اخلاقی تعلیمات (یعنی قناعت، متانت، زندگی پر فلسفیانہ نگاہی، دنیا سے پہلو تہی) سے محروم ہونا اپنی تہی دامن اور بے وقعتی سمجھتے تھے۔ اس تعلیم نے مالی اور سیاسی طور سے سب کچھ مٹا دیا ہو لیکن جو چیز اس نے برقرار رکھی وہ متانت خیال تھی اور ایک عام توازن فکر۔ اور ان دونوں نے نقد و نظر میں بھی دہی بلندی رکھی جو اس کے لیے لازمی ہے۔ دہلی کے رہنے والوں کو نادر، ابدالی، مرہٹے، افغان سب لوٹ کر لے گئے ان کی معاش کے لیے کچھ بھی نہ رہا لیکن قناعت کی بہ دولت فلاکت نے انھیں پست نگاہی میں مبتلا ہونے نہیں دیا۔ اپنی آزاد خیالی، صاف گوئی اور اپنی متانت ہر صورت میں قائم رکھتے ہیں۔ اسی لیے دہلی کا شاعر مستثنیات کو قطع نظر کر کے (اپنے کلام میں نہ تو اپنی تہذیبی سطح پست کرتا ہے نہ اس کی تنقیدی نظر میں ناہم داری پیدا ہوتی ہے۔ بقول شیفتہ شہیقہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو لکھنؤ میں دربار سے تعلق اول تو شاعروں کے لیے عزت نفس اور علو نفس کا موقع باقی نہیں رکھتا۔ دوسرے ان کی تربیت بھی نہ ایسی درویشانہ ہے اور نہ

آزادانہ، اس لیے ان کی نظر میں وہ پرکھ نہیں ہی جو کھوٹے کھرے کو الگ کر سکے نہ وہ تول، جو اعتدال کو قائم رکھے۔ ان کے یہاں ثقہ، متین اور شریف الفاظ و محاورے مبتذل اور عامیانہ مضامین الفاظ اور محاوروں کے ساتھ ساتھ بلا تبحر نظم ہوتے ہیں ان کے یہاں یہ قول ناسخ سے بلند و پست عالم کا بیان تحریر کرتا ہو قلم ہو شاعروں کا یا کوئی رہ رو ہو بیہر کا اس بیہر نوروی، کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بحر ۱

نوکِ مژہ پہ اشکِ صباحتِ نظامِ ہی سوٹے پہ آبنوس کے چاندی کی شامِ ہی
راتِ دنِ خواباں کو ہر دل لائے مفتوں کی تلاش جس طرح ہوتی ہو ایفونی کو ایفوں کی تلاش
ایسی ہی فکرِ بوسہ خالی سیاہ یاد جس طرح عنکبوت خیالِ گس میں ہو
وزیر ۱

چشم میں سرے کا دنبالہ بنا کر بولے کیوں عصائی کے ہو جائے کھڑی ہیری آنکھ
برق ۱

اس کے حضورِ عمیر ہوا رنگِ یاسمن رنگت گلوں کی بن گئی بچکا کھال کا
رشتہ ۱

پھر سینٹلانے عود کیا باگ موڑ کر پاٹ بحرِ عشق کا ایچیم گریاں بڑھ گیا
تیری بدھی ہی پھلے پھولے ہوئے ہار کی طرح پھل زمر کے ٹھریں ہیں پر باماس کے پھول
آتش ۱

باغِ باں انصاف پر ٹبل سے آیا چاہیے پیچنی اس کو زرِ گل کی پہنایا چاہیے
ناسخ ۱

ہجر کی شب کا جو ہی ایسا ہی ڈر صبح ہوتے ہوتے اپنی بھور ہی

۳۳۲

منڈلا رہی ہو کیوں یہ ہاچیل کی طرح شاید وہاں سگ سے مرا اتھواں گرا
مضمون بندی، تمثیل، معاملات، تشبیہ و استعارے، مبالغہ، زبان، الفاظ
محاورے غرض کہ شاعری اور زبان دانی کے ہر موقع پر لکھنؤ میں یہ بیہرہ زور دی
رجس کی انتہا ابتداء ہو، کثرت سے ملتی ہو اور قوتِ تنقید کی یہ کمی ثابت
کرتی ہو کہ لکھنؤ والوں کی نظر میں اچھے برے، شریف و ذلیل، مبتذل اور
متین الفاظ، محاورات اور مضامین کو پرکھنے کی صلاحیت نہ تھی اس مذاق کی
تحلیل نفسی کیجئے تو صوفیانہ تعلیم و تربیت کے وہی عناصر کارفرما نظر آئیں گے؟
دہلی میں تھے اور لکھنؤ میں نہ تھے بلکہ

سے اب حیات میں ایک واقعے کا ذکر ہو کہ ناسخ کے دیوان کے اثر سے دہلی میں ان
جیسے کہنے والے کئی پیدا ہو گئے تھے۔ ایک ان میں سے عبدالغفار آدج بھی تھے
انھوں نے ذوق کے اس شعر سے
مقابل اس رخِ روشن کے شمع گر ہو جائے صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے
پر یہ اعتراض کیا کہ 'سحر ہو جانا'، 'صبا وہ' نہیں بلکہ 'تڑکا ہو جانا' محاورہ ہو اور چند دنوں بعد
اپنا یہ شعر سنایا ہے
یاں جو برگِ کلِ خورشید کا کھڑکا ہو جائے دھول دستارِ فلک پر لگے تڑکا ہو جائے
ذوق نے اس پر جو کچھ کہا وہ قابلِ غور ہے۔

”شمع کو صبح ہوتے ہاتھ، دکر بجھا دیتے ہیں میرا مطلب یہ ہو کہ شمع اگر مقابلہ
کرے تو اس گستاخی کی سزا میں صبا اسے ایسی دھول مارے کہ وہ بجھ جائے
اور ایسی بجھے کہ وہی اس کے حق میں سحر ہو جائے یعنی روشنی نصیب نہ ہو
کبھی دوسری تیسری رات ہوئی ہوئی نہ ہوئی وہ ادب بات ہو۔ اب خیر نہ
اتفاق ہو کہ ہماری زبان میں اس کے مقابل ایک محاورہ بھی موجود ہو کہ
ایسی دھول لگی کہ تڑکا ہو گیا خیر اگر ہوا کچھ تو لطف ہی پیدا ہوا (باقی لکھنے پر)

لکھنؤ میں زبان دانی اور زبان سانی کا احساس بھی اس زعم کے تحت ہو جو انھیں اپنی سیاسی برتری اور مالی مرقہ حالی کے باعث پیدا ہو گیا اسی احساس برتری نے انھیں ہر بات میں دہلی کی مرکزیت سے منحرف کرنے پر اور خود اپنا مرکز قائم کرنے پر مجبور کیا تاکہ دیگر فنون کی طرح شاعری اور زبان دانی (یہ دونوں دہاں مراد سے سمجھے جانے لگے تھے) میں بھی اپنی برتری دکھائیں اور ثابت کریں۔ فسانہ عجائب کا مصنف جملہ کمالات و فنون میں برتری کی فہرست دیتا ہوا جب زبان و شاعری کے ذکر پر آتا ہے تو یوں لکھتا ہے :-

”جو گفتگو لکھنؤ میں کو یہ کو یہ کسی نے بھی سنی ہو سنانے لکھی دیکھی دکھائے عہد دولت بادشاہ سے ناسلطنت اکبر شاہ ثانی کے مثل مشہور ہو نہ چو لے آگ نہ گھڑے میں بانی دہلی کی آبادی ویران تھی سب بادشاہوں کے عصر کے روز مرے بچے اور دے حلق کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور یہ فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک : ہاں ہے۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں :-

”شاعر زبان داں ایسے کہ عرفی و خاقانی کی غلطی بتائی فردوسی و انوری کی یا و بھلائی۔ شیخ امام بخش ناسخ نے یہ ہندی کی چندی کی اور روز مرے کو ایسا فصیح و بلیغ کیا کہ کلام سائقین منسوخ ہوا۔“

دیسلمہ مصحفی (گزشتہ) بلکہ طرز بیان میں ایک وسعت کا قدم آگے بڑھا۔ قیامت کیا ہوئی اور یہ بھی دیکھو وہ محاورہ تھا تو کیا تھا مبتذل عامیانہ۔ اب ثقہ، متین اور شریفانہ ہے۔“

خود ذوق۔ نظیر کے یہاں بھی لکھنؤ کی یہ بیہرہ زدی، لکھنؤ کے اثر سے اکثر پیدا ہو گئی ہے۔

سے مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، مرتبہ شرر میں اس کا معصّل بیان ملاحظہ ہو۔

فصحاے شیراز و اصفہان اس سیف زبان کا لوہا مان گئے اپنے
 قبح پر منفعل ہوئے اس زبان کا حُسن مان گئے۔ زمینِ شعر کو
 آسمان پر پہنچایا۔ سینکڑوں کو استاد بنایا۔ خواجه حیدر علی آتش کی
 آتش بیانی و شرر افشانی سے دل جلوں کو سینے میں سوز و گداز ہو
 مرد قانع متاثر ہو۔“

ایک جگہ میر آسن پر یوں طنز کی ہو :-

”اگرچہ اس بیچ میر زکو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اُردو زبان پر لائے
 اس نسلے کو بہ نظرِ شکاری کسی کو سنائے اگر شاہ جہاں آباد کہ
 مسکنِ اہل زبان کبھی بیتِ اسطنتِ ہندستان تھا وہاں چند
 بود و باش کرتا فضیوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا۔ جیسا
 میر آسن نے چار درویش کے قصے میں بکھیرا کیا ہو کہ ہم لوگوں کے
 ذہن حصہ میں یہ زبان آئی ہو دلی کے روڑے ہیں محاوروں کے
 ہاتھ منہ توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ خیال انسان کا خام
 ہوتا ہو مفت میں نیک بدنام ہوتا ہو۔ ہر بشر کو دعا اکب سزاوار
 ہو کالموں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگِ دعار ہو مشک
 آسست کہ خود بہ بوید نہ عطار بہ گوید۔“

اس احساسِ برتری نے لکھنوی شاعری کی زبان میں جو ماہِ الاقیماء خصوصیت
 پیدا کر دیے وہ حسبِ ذیل ہیں :-

(۱) فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال

(۲) قافیہ پیمائی یعنی تمام قافیوں کو ختم کر دینے کے خیال کے باعث غزل
 کی طوالت۔

(۳) رعایتِ لفظی، ضلعِ جگت اور مراعاتِ النظر کی کثرت
(۴) متقنع و مرصع اور رنگین بندش اور اسی سے بلاغت پیدا کرنے
کی کوشش

(۵) تشبیہ و استعارہ میں بیچ دار باریکی

(۶) محاورات و الفاظ صرف ان کی نشرت دکھلانے کے لیے
استعمال کرنا۔

(۷) ابتذال اور عیانی

عالی کا خیال یہ ہو کہ :-

” منطق و فلسفہ و علمِ کلام میں فوقیت حاصل کرنے کے بعد شاعری
میں بھی یہ درجہ ان کی مارست کے عربی و فارسی الفاظ کثرت سے شامل
ہو گئے۔“

ایسا نہیں ہو بلکہ یہ ایک نفسی کیفیت کے زیر اثر تھا۔ جس طرح فی زمانہ دفائن
کی زبان، انگریزی اس وقت لوگ خصوصیت سے بول جاتے ہیں جب کہ
غصہ یا جذبہ افتخار یا کسی جذبے کی شدت کا اظہار منظور ہوتا ہو اسی طرح
اُس زمانے میں یہی نفسی کیفیت لکھنؤ میں فخر و مباہات کی وجہ سے فارسیت
کو بڑھا رہی تھی اور خصوصاً زبان کا مسئلہ تو لکھنؤ میں بہت زیادہ قابلِ توجہ
تھا۔ یوں بھی لکھنؤ کا تمدن ہندستان سے الگ تھا اسے ہندی سے کوئی
تعلق نہ تھا اس لیے زبان کو بھی انھوں نے ہندی سے دور کرنے میں
کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کیا۔ قافیہ پیمائی اور رعایتِ لفظی، محاورہ سازی
دیگرہ نظم زبان دانی اور معرکہ آرائی کے باعث وجود میں آئی۔ ترصیع وہاں
کے تمدنی لہجے کی پیداوار ہو۔ تشبیہ و استعارہ اور محاورہ میں نسائی اثر

کا ذکر ادب پر آچکا ہے۔ ابتذال اور بیہیزی سے بھی بحث کی باپکی ہو۔ عسکری زبان سازی کے متعلق ’تاریخ ادب اردو‘ میں لکھتے ہیں :-

”لکھنؤ میں اس زمانے میں اور نیز اس کے بعد کے زمانے میں تحقیق الفاظ اور رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا جس کی ابتداء شیخ ناسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے یہ رنگ لکھنؤ اور رام پور میں پھیل گیا۔ یہی لوگ اصطلاح میں زبان داں کہلاتے ہیں۔ رشک، تاجر، سحر، جلال، برقی، واجد علی شاہ، اختر، امیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں نہایت جاں فشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ سبھی الفاظ اور محاورے استعمال کیے جائیں۔ ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے۔ اس چھان بین اور دقیق نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے الفاظ خارج کر دیے گئے اور لغات شعریہ بہت کم رہ گئے اسی وجہ سے زبان میں ایک کرخنگی پیدا ہو گئی کیوں کہ جو الفاظ و محاورات منتخب شدہ تھے وہ صرف مقرر کردہ طریقے پر استعمال کیے جاسکتے تھے اور مقررہ قواعد کی خلاف ورزی میسر نہ بھی جاتی تھی۔“

گویا وہ تصنع اور الفاظ کی بازی گری جو مستحقی و انشا کے زمانے میں مشاعرہ و مجادلہ کے باعث پیدا ہو گئی تھی اب اپنے شباب پر پہنچ کر بالکل میکاکی ہو گئی یہ قول تاجر ۶

باغ آتش بار ہو ہم شاعروں کا جھوٹ سچ
دیل میں لکھنؤ کی زبان کی مندرجہ بالا خصوصیات کی شاہیں پیش کی جاتی ہیں

۱۔ بے جوڑ فارسیست و عربیت - بعض جگہ بھی فارسیست ہندی کے محاوروں اور الفاظ سے مل کر عجب ان مل بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہے۔ اگر معانی کی نظر یہ اخلاق اختیار کیا جاتا تو چنداں ہرج نہ تھا لیکن لکھنؤ میں یہ محض زبان الہی کی خاطر ہوا ہے۔ ناسخ کے زمانے میں یہ آخر زیادہ امدان کے شاگردوں کے زمانے میں کم تر ہے۔

ناسخ سے

غیر کوڑ کسی دریا کا میں ستیاں نہیں
بیشہ شیر خدا میں کہیں ستیاں نہیں
عظم طول شب فرقت کے تپادل نے کیا
دادرس کوئی بہ جز خالق الاصل نہیں
قرہی کیا ترے آگے ساق میں آیا
کہ آفتاب بھی تو احراق میں آیا
دیکھو ناسخ سر شیخ معمم کی طرف
کیا کلس مسواک کا ہی گنبد دستار پر

تیرے

صرف جو گنجینہ کلام نہ ہوگا
زخم دہن رہن التیام نہ ہوگا
تیرے سنگ پا دگرودہ سے بہر سنگ پوت
رنگ و بوقرض اختر بخت بین لے جائے گا
الفت سے ایک جان دو قالب ہوں یا
ای شیخ اتحاد ہے یہ یا حلول ہے
آنکھیں سچائیں ہم نے لہور کے سج میں
ای اشک گرم کیوں تجھے فکر نطول ہے

بحرے

مٹا دیا ہمیں گرم دسر د عالم نے
شرر جبال میں ہیں قطرہ ہیں بجاریں ہم
ہو اجب سے جوں ہم کو ہوئے ہم مورد آفت
ستم حذا کرتے ہیں جفا نفا کرتے ہیں
ہم صدر توں سے بحر نہ رکھ چشم انتفاع
کچھ آسمان میں ہے نہ کچھ ہے جباب میں
ہو گیا روشن حسینوں کی ہو بس بنیاد ظلم
گر نہ ہو زبور ای شمع ہو پیدا نہ شمع
ماندہ شمع پہنچے عدم کو کھڑے کھڑے
استادگی ہماری فزول ہو شلنگ سے

صبا

بیمارِ خالِ یار کو صحت نصیب ہو
یہ بس کی گانٹھِ حُبِ شفا ہو تو جانے
پائمالی ہو ہمیں منظورِ نفسِ شوم کی
ہیں فریدوں کی طرح فکرِ سرخاک میں
خط کیا نامہ بر کے بھی پُر زے اڑے دھل
ہم ای صبا رہے مترصدِ جواب کے

آتش

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوئے دہر
نمید اڑ جاتی ہو سننے سے نفیرِ خواب کو
سر سے حاضرِ منقبت میں بے تامل ہو گیا
مدحِ حیدر سے کیتِ خامہٴ دل ہو گیا
عمرِ خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی
دھو دن پیے جو یار کی زلفِ دراز کا
مراثی میں دبیر کے یہاں عربی فارسی سے
ظاہری شکوہ پیدا کرنے کا گر

عام ہو۔

۲۔ قافیہ پیمائی اور اس کی وجہ سے بے جا طوالت۔ ناسخ کی یہ غزل

دیکھیے ساری کوشش یہ ہے کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے
خاک میں بل جائیے ایسا اُکھاڑا چائے
دہ سہی قد کے درزشِ خوب زردوں پر پڑھا
لڑکے کشتی دیوہستی کو پچھاڑا چائے
کیوں نہ رہیں پھوٹ کر ہم قصرِ جاناں کے لیے
کہ رہا ہی سرود کو جڑ سے اُکھاڑا چائے
اور تختوں کی ہماری قبر میں حاجت نہیں
دیدہ تر اپنے دریا میں کڑاڑا چائے
ہو شبِ مہتابِ فرقت میں تفاصُلِ جنوں
خانہٴ محبوب کا کوئی کواڑا چائے
انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
چادرِ محبوب کو بھی آج پھاڑا چائے
کر چکی ہو تیری رفتار ایک عالم کو خراب
میں کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چائے
منہ بنائے کیوں ہو قاتلِ پاس ہو تیغِ نگاہ
شہرِ خاموشاں کو بھی چل کر اُجاڑا چائے
کوئی سیدھی بات صاحب کو نظر آتی نہیں
بارغ میں ہنستے ہیں گل تو منہ بگاڑا چائے
آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چائے

ننگ اس وحشت کدے میں ہیں نیا ی جوشِ جنوں عرش کی سقفِ مخدب کو لتاڑا چاہیے
 آنسوؤں سے ہجر میں برسات رکھیے سال بھر ہم کو گرمی چاہیے ہرگز نہ جاڑا چاہیے
 آج اس محبوب کے دل کو مستخر کیجیے عرشِ اعظم پر نشانِ نالہ گاڑا چاہیے
 مر گیا ہوں حسرتِ نظارۂ ابرو میں ہیں عینِ کعبے میں مرے لاشے کو گاڑا چاہیے
 محتسب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہوا غم جوتیوں سے مٹکشیوں آج جھاڑا چاہیے
 جلد رنگ اودیدہ خوں بار اب تارِ نگاہ ہی محترم، اُس پری پیکر کو ناڑا چاہیے
 راتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوانِ عشق ہیں ہم کو ناخج راجا اندر کا اکھاڑا چاہیے
 میر علی ادسٹر شکِ ناخج کے خاص شاگردوں میں سے تھے اور زبان کی صحت
 کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ انھوں نے ایک بسوطِ لغت و نفس اللغہ،
 بھی ترتیب دی ہے۔ دیکھیے اس زبان سازی اور زبان دانی اور پُرگوئی اور
 قادر الکلامی کے نظم میں تمام قافیوں کو اکٹھا کر کے انھیں کیسا خراب کیا ہے۔
 چند اشعار یہ ہیں ۷

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں وہ محبت نہیں دے چاہے نہیں
 پرزوں میں دستخط کروں کیا مال ایک دو تین چار تارے نہیں
 گنگ کو بحرِ غم سے کیا نسبت یہ دہ دریا ہی جس میں ناہ نہیں
 اب کی جاڑے ہیں اور نالہ واہ اس طرح کا کوئی الود نہیں
 چادل الماس گوشتِ لختِ جگر فرقتِ یار میں پلاؤ نہیں
 میرے کھانے سے کیوں فلک ہو کیا پاؤ ردوئی ہونان پاؤ نہیں
 ہجر میں کیوں طرح طرح نہ دبا بار غم پر مرا دباؤ نہیں
 یہ زمین غزل دہ ہی اور شک جس میں فزہ کہیں بھراؤ نہیں

ایک قافیہ ہم گیا تھا ایک ظریف نے پڑا کر دیا ۷

دور سے چھپ چھپ کرے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہی بن بلاؤ نہیں

آمانت سے

بے پردہ ہو گئے وہ لگاؤٹ کے دھیان میں
چلا کی سن کے دزد کفن کا جہان میں
چھت آسانی دیکھ کے اس کے مکان میں
غیروں کے دل میں ناخن غم سے پڑے جیل
بجلی گرے نہ خرم دل پر الہی خیر
خزگاں پہ اسے چشم تو بولا رواقی چشم
مادی کی ہو طلب مگر اس شہسوار کو
چمکا دیے ہنسی نے جو اس کے دہن میں دانت
گر چاہتے ہو حسن کا بازار گرم ہو
بزانہ کی دکان پہ جو یاد آئی چشم یار
ای چراغ آفتاب بڑا صبح خیز ہو
دنیا سے سوئے گور آمانت روانہ ہو
ناتخ کے مشہور مطلع سے

مراسینہ ہی مشرق آفتاب بلخ ہجراں کا
سکا غلغلہ ہوا۔ متیر نے ۳۷ اشعار کی ایک طویل غزل صرف اسی قافیہ پر لکھ
ڈالی۔ چند شعر درج ذیل ہیں۔

متیر سے

اگر چھڑا دے آزاد دی علاقہ بند و زنداں کا
رہے دست جنوں کی آمد و شد حشر نکلسن کیا
الف کچھو لائے ماتھے پر جنوں چاک گریاں کا
نہ ہو ویران کو چہ یا خدا چاک گریاں کا

اگر بولے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو کہیں تو عطر کھچو ا دوں گُل چاک گریباں کا
 ڈو پیٹہ ان کا مسکا دیکھ کر جب مجھ کو تنگ نہ لے تو بولے کیا اجارہ ہو ترے چاک گریباں کا
 اثر دیکھو زبان بخیہ گر کے ہو گئے ٹکڑے لیا تھا نام بھولے سے مرے چاک گریباں کا
 عجز عقل بھاگے نہ ہی جس میں لائے کو مرا جوش جنوں یوسف ہی بازار گریباں کا
 اسی طرح اسیر اور امیر نے اسی ردیف و قافیے میں سیر حاصل غزلیں لکھی ہیں
 ان کے مطالعے یہ ہیں۔

اسیر

عدم سے سلسلہ ہو اس جنوں فتنہ سالار کا
 شگاف خانہ کن چاک ہو میرے گریباں کا

امیر

نہیں سودا فقط یوسف کو اس کے درد مال کا
 گدا اور میں بھی ہو کوچہ چاک گریباں کا
 تیسری پشت میں بھی پی رنگ قائم ہو۔ کوئی غزل لے لیجیے
 گرہ کھلتے ہی ہر جانب سے نکلا غول کا لون کا
 شبِ حلیم کنول اس نے چڑھائے قبر عاشق نہ
 گماں ان گدے ہاتھوں پہ ہل شیشے کے ڈالوں کا
 کلف کہتے ہیں سب جس کو وہ ہیں مبلغِ مہر کے
 کہ ہر مہتاب گلِ تکیہ کسی مہر کے گالوں کا
 موتے پر بھی وہی سودا سے کیسو بیچ دیتا ہو
 بکولہ بن کے آڑتا ہو غبارِ آشفقۂ حالوں کا
 قطبہ ان قافیوں کا عیب گہم پر بھی ظاہر ہو
 متعلد چاہیے ہوتا مگر نازک خیالوں کا
 (ظہور۔ شاگردِ امیر)

۳۔ رعایت لفظی، ضلع جگت وغیرہ۔ امانت اس کے بادشاہ ہیں۔

رشک

ہیں کے ٹول کے کپڑے نہ ٹالیے دعدہ
 نہیں پسند ہیں ٹال ٹولی کی باتیں
 تھرے لٹیے گا دھڑی دھڑی کر کے
 مستی ہونٹوں پہ آج غمگینی ہو

منیر سے

بیان صاف پہ اس کے پھسل پڑیں گوہر
فلک کا دل بھی ہونٹو کریں جو باتیں گول

عاشق سے

دیکھی جب انگلیا کی چڑیا پھر گیا سر پہ سہا
تختِ شاہی بل گیا دانتوں کا چوکا دیکھ کر

سحر سے

دانت تاندوں کے ہمیں شب کو جھینچوں دم ہنر
کہکشاں ٹھنڈی سڑک لے بُت ترسا ہو جائے

منیر سے

غیروں سے بنواتے ہیں قلبیں طفلِ خوش نویس
کالے کھاتے ہیں مجھے دانتوں سے چاؤ ان دنوں

سحر سے

ایسے چھینٹوں میں کب آتا ہوں میں
آمد و رفت یہاں کس کو ہو برسات کی گول

رشتہ سے

چڑھ آئے ہو جو کعبہ دل کے گرانے کو
ہاتھی منگا لیا گر اصحابِ فیل سے

شاد سے

میں وہ مرغِ بستہ کا کل ہوں جس کی قبر پر
چاشنی لایا جو پودا آم کا جالی ہوا

آتش سے

معتوق بھی کوئی نظر آتا ہو تو ٹھنڈا
اوقات بسر ہوتی ہو کشمیر میں میری

شعور سے

ہجر کی شب اشکِ خوں باری ہے نیندا لگئی
تکیہ سر کو بھرا ناحق پر سرِ خراب سے

منیر سے

آئی قیامت آپ کی تمقل اگر اڑی
قرطاس صبح حشر ہو کاغذِ پتنگ کا

آتش سے

ذوقِ یار کے بوسے کی تنہا ہی رہی
لکھ کے کس دردِ کنتیں میں نہیں ڈالا تعوید

ناخ سے تین تریبی ہیں دو آنکھیں مئی اب الہ آباد بھی پنجاب ہی
آتش سے

درد میں جو ہواواں تو بدن یاں ٹوٹا تب پڑھی مجھ کو اگر یار کا چہرہ اُترا
آسیر سے

خط بھیجنے لگا جو اس آئینہ زد کو پس تو تے کی طرح آنکھ کبوتر بدل گیا
شعور سے

شیخ جی کیا ناچتے ہو ہر دم حالِ دُعا میں تالیاں تو ال دیں گے تم جب تلے ہوئے
آتش سے

وہ دہن ہی چشمہ شیریں تبستم موج ہی وہ ذقن ہی چاہ، خال اس میں تو اسی چاہ کا
قدر سے

تلوار تولتے ہوئے شانہ اُتر گیا کیا تولہ ماشہ ہی مرے جلاؤ کا مزاج
شعور سے

سر شام آپ کے چوراہے میں بن جاتے ہیں جگنو تصدق کے جو کالے ماش او مرد نکلتے ہیں
ناخ سے

بتاؤ ناخھیو، تم کو قسم ہو گنگا کی کدھر وہ کھیل رہا ہو شکار پھلی کا
برق سے

میں تو کیا بیچ سے بالوں کے نکلتا ہر حال پیر بھی آئیں اگر اوہ تالیاں سر پہ
بحر سے

استخوانِ خشک کتابھی نہیں کرتا قبول مرتبہ چچتا نہیں آنکھوں میں بے مقدر کا
سحر سے

چاہِ ذقن میں لاکھوں یوسف گرے پڑے ہیں اچھا ثواب لوٹا جس نے کنواں بنایا

نہ آیا میری آنکھوں میں تصویرِ رُسے جان کا
وہاں تنگ پھلا بن گیا انگشتِ شرکاں کا
وَدَیْرے

جان دسے گال جو گوسے وہ فرگن دیکھے
کب پنی قتل ہو شرکاں کی جو پلٹن دیکھے
۳۔ مرقع و رنگین بندش :- لکھنؤ میں یہ طریقہ عام ہو مثال میں صرف دَیْرے
کے دو غزلے کا خلاصہ اور غبیدی کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار درج کیے
جاتے ہیں -

وَدَیْرے

چلا ہو ادولِ راحت طلب کیا شاد مل ہو کر
اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے
کیا غیروں کو قتل اس نے سوسے ہم رشک کے مارے
نہانے میں جو لہراتی ہو زلفِ یار دریاں
اداسے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو
اثباتی رہا بل بے شبِ فرقت کی تاریکی
خطِ نوین میں عارضِ جویرے چھپتے جاتے ہیں
گزر جا عالمِ امکاں سے ادولِ نور جاں ہو کر
بنا دسے بگاڑا باتیں سنو ایں خوشی نے
کھلے گا رازِ الفت گر چھپ سنے کے چرچے ہیں
ہی کہ کہ کے شب بھر یار کو پیشِ نظر رکھا
نُرخِ گل گوں کا نقشہ اور کُرسے بیتِ بڑکی
زمین کو سے جاناں رنج دے گی آساں ہو کر
اکیلے پھر ہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر
اصل بھی دوستوں آئی نصیبِ شمنان ہو کر
تڑپنے لگتی ہیں پانی پہ موجیں پھیلیاں ہو کر
ستمِ ایجاد ہونا دک لگاتے ہو کہاں ہو کر
چراغِ روز سے شعلہ نکل آیا دھنواں ہو کر
پری بن جانیں گے اس سبز شیشے میں نہاں ہو کر
گرادے چار دیو اور عناصرِ لامکاں ہو کر
نہ پوچھو ہم نے کیا ہی مہجہ کی کھائی بے زبان ہو کر
کرے گی مجھ کو رسوا میری خاموشی بیان ہو کر
دکھائیں گی تماشا تم کو آنکھیں پتیلیاں ہو کر
بہارِ نظم دکھلاے گلستاں بوستاں ہو کر

شہیدی سے

طلوعِ روشنی جیسے نشانِ ہوشہ کی آمد کا
ظہورِ حق کی محبت ہی جہاں میں نور اچھا کا

چمن پر اے کُن فراش اس کی بزمِ رنگیں ہیں بہارِ فرینیش ایک بوٹہ اس کی مسند کا
ادھر اندر سے وصلِ ادھر مخلوق سے شامل خواہ اس بزمِ کبریٰ میں ہے حرفِ مشد کا
بھروسہ کسی کو اک حصارِ عافیت کا ہے مجھے نامِ مبارک کا ہے ذوالقرنین کو سد کا
تمنا ہے درختوں پر ترے روغنے کے جا بیٹھے
تقص جس وقت ڈوٹے طاؤر روحِ مفید کا

۵۔ تشبیہ اور استعارے زیادہ تر پیچیدہ اور مبذل اور کبھی کبھی اچھے اور مرتع ہوتے ہیں۔

ناسخ

اس اداسے بارھ دکھی آپ نے تلوار کی چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا صاگل
سنہ خط کیا غزالِ چشم کا چارہ ہوا خط پر جو آئینہ میں پڑے ہے نگاہ یار
آہوئے چشم مست ہیں سنہ جوئے ہوئے مرا سینہ ہے شرقِ آفتاب داغِ حیراں کا
طلوعِ صبحِ محشر جاگ ہے اپنے گریاں کا آتش

آگیا وہ شجرِ حسنِ نظر جب ہم کو بوسے لے لب شیریں کے چھوارے توڑے
اونچا ہو لاکھ تاڑ سے بھی سر چارہ لکھ رتبہ بلند ہے ترے قد کا ہزار ہا لکھ
موجِ عنبر ہے کیسی ہے شکم پر یار کے نات ہے یا چشمہ کا فورہ پیرا ہن میں ہے
۶۔ عدد س نکران روزوں لدی رہی ہے زیوریں

صبا

کچھ غافل سے جو وصفِ بزمِ جاناں ہو جائے کھیتِ مرسوں کا بنے، زر و گلستاں ہو جائے
ہمسری گریار کی رخسارِ روشن سے کرے ہر شعاعِ شمس ہو درہ پے تعزیرِ صبح
بوسہ ہائے دہن جو شمال میں نصیب ماہی چشمہ کو تر ہے نہاں آج کی رات

مستی میں زلف یار کی جب لہر آگئی
بوتل کا منہ ہمیں دہن مار ہو گیا
و زبیر :-

نہ توڑے پھول کوئی ٹوٹ جائے گا دل بلب
درد غلطاں نکل آیا صدف عیش و عشق دندل میں
عزاد آتشیں خط سیہ اک دن نکالے گا
چھڑتی چوس کر ہم نے مستی تو کیا ہی شرمایا
ناسخ :-

برنگ بوہوں گلشن میں میں بلب
بغل غنچے کی میرا آشیاں ہے
ہم تفس :-

برنگ طائر رنگ خاہوں
کف دست حیناں آشیاں ہے
منیر :-

درد دنداں کی لے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں
پھٹکا جاتا ہوں ایسا سوز و فرقت میں اگر چھیلوں
اگر بجیہ کر دں گا چاک دل کا لہجہ پاؤں کا
تھامے خط رنج کی خوب لی حجام نے کھوٹی
۶- محاورات و نشست الفاظ :-

شعر :-
احباب کی صحبت سے دل اپنا نہ اٹھے گا
اشکر کے بھی گھروں میں گھور دں کا بتوں کو
نقد دل دے دیں جائیں گے یہ مال ہو کیا مال
ہر وقت ہی دل میں تری پلکوں کا تصور
لے چوک کی شہر مسجد -

ٹکڑی کا بوتل ہے اکیلا نہ اٹھے گا
تحسین کی مسجد سے مصلّا نہ اٹھے گا
پریوں میں جو بیٹھے گا تو کیا کیا نہ اٹھے گا
ہرگز مری کو ٹھکی سے یہ پیرا نہ اٹھے گا

نالے شبِ فرقت میں سحر ہوں گے نہ موقوف
جب تک کہ محلے کا محلہ نہ آٹھے گا
وزیر

اب کیا کیا گھر کے آیا کھل گیا
راز دل کتنا چھپا یا کھل گیا
حسن عارض عارضی تھا کھل گیا
آنکھ سے رومال سر کا بعد مرگ
تم جو بولے ہو گیا ثابت دہن
کٹ گیا سرِ حل ہوئی مشکل مری
بے زبانی باتیں سنوانے لگی
تھا قلب بند اپنی آزادی کا حال
خط پہ خط لائے جو مرغِ نامہ بر
بس ثباتِ بحر دنیا کھل گیا
حال اس دولت سرا کا کھل گیا
خط کے آتے ہی لفافہ کھل گیا
چشمِ نر کا آج پر دا کھل گیا
باؤں ہی باؤں میں عقدہ کھل گیا
ناخنِ خنجر سے عقدہ کھل گیا
گالیوں پر ہنسنے تھا راکھ کھل گیا
خط کو جب اس نے پٹیا کھل گیا
بولے ان مرغوں کا ڈر با کھل گیا

منیر

نہ تو کچھ فکر نہ تدبیر لیے پھرتی ہو
عکس رخ حسن کی تصویر لیے پھرتی ہو
بلبلِ فصلِ چمن پر نہ ہوا پر آئیں
بل بے اندہیر نہیں جھپتی راہِ مقصد
کہ بلا سے سفر گلشنِ جنت ہے منیر
۷۔ ابتذال کی مثالیں بیشتر دی جا چکی ہیں۔ عریانی لکھنؤ کا عام مسلک ہو چند
نمونے جو زیادہ فحش نہیں، درج ذیل ہیں۔

ناسخ

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا بھگو

رات کو چوری چھپا پہنچا جو میں
یہ التجا ہے پیر مناں کی جناب میں
غل مچا یا اس نے دوڑ دو چور ہے
رکھوں میں ساق ساقی کلفام دوش پر
زندہ

کیا آسمان پھاڑ کے تھکلی لگائے گی
کھولے شوق سے بند انگیا کے
صاحب ابھر چلی ہے بہت گات آپ کی
لیٹ کر سات نہ شرمائے آپ
بحر

ڈو پٹے کو آگے سے دھرا نہ اڈھو
مزا ہے جو ساتھ اس کے بوسہ بھی دیجئے
حسن روز افزوں نے جب گنجائش پائی جسم
نشہ جوش جوانی یا را کو ایسا چڑھے
آسمان حسن اگر تجکو کہوں شایان ہر
مرگئے عاشق جب آگے سے ڈو پٹہ ہٹ گیا
آج کل ان کی خریداری ہی بیٹھا سال ہر
خط محو پر تری انگیا کی ڈوڑھی دور ہر
چاند سورج کی ہیں ٹکڑے سر بلند سی تاکجا
جب گفٹہ ہو گئیں کلیاں بہار آخر ہوئی
میرے ہاتھ آئیں۔ تو محرم ہوں تیرا کچھ حال
کیا کہوں لے بھرا آب تاب اس کے جسم کی
قلق

سوئے ہیں پھیل پھیل کے سائے پلنگ پر
قسمت ہے آگے وصل میسر ہو یا نہ ہو
ہم چپ الگ پڑے ہیں کنائے پلنگ پر
آئے تو منتوں سے دہ بارے پلنگ پر

باہر ہوا میں جامہ سے اپنے شب وصال کپڑے جو اس نے اپنے آمارے پلنگ پر
لیٹے ہوئے پڑے رہے پٹی سے ہم الگ سویا کئے دو چین سے سارے پلنگ پر
میرے

بیرکھٹ مٹھا ہوا جاتا ہے اب غائب لب بوسہ دیتے ہیں جو ہوتے ترش رواں دواں
زباں سازی و زباندانی کے زعم میں جہاں حضرات کھنڈ ذلیل و
شریف گل و خار کو برابر جگہ دے رہے تھے، دہلی میں زباندانی کا معیار
جداگانہ تھا۔ یہاں کی خصوصیت صفائی، سادگی، سلاست اور تانت
ہے۔ پیچیدہ بندش نہ تھی۔ تقدیر تک میں یہ سلاست و سادگی عام رہی
گرے جذبات کی زبان گرے سمندر کی طرح ساکن سادہ اور خاموش
ہوا کرتی ہے۔ ان کو ترصیع سے اتنا کام نہیں ہوتا جتنا خیال کی ترجمانی
سے بقول قائم ہے

حسن معنی چاہیئے تزیین ظاہر بیچ ہے کیا کرے ہر گل کو لیکے کوئی جس میں ہونیں
کلام میں روانی خلوص سے پیدا ہوتی ہی اور فصاحت خلوص
کے اظہار سے۔ فصاحت و بلاغت کی صحیح پہچان بھی یہی ہے۔
بلاغت میں الفاظ پر قدرت کو زیادہ دخل ہے۔ فصاحت میں حماس
حسن کے ساتھ خمار چشم ساقی کا ضروری ہے۔ چنانچہ میر و مرزا
تک یہ سادگی و پرکاری کی کوشش عام رہی۔ انشاء مصحفی کے زمانہ میں
مشاعر دوں اور کھنڈ کے علم مجلسی کی بدولت ہنرمندی کا دخل ہونے لگا۔
متوسطین یعنی مومن و غالب کے زمانہ میں ان بزرگوں نے آرٹ کا
معیار خوبصورت بندش اور مناسب معانی الفاظ کے استعمال پر
قائم کیا اس سے ایک طرح کی شگفتگی پیدا ہو گئی اور اس کا ان

اساتذہ کو احساس بھی تھا چنانچہ شیفتہ کہتے ہیں ۵
 وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ معنی شگفتہ لفظ خوش انداز صاف ہے
 لکھنؤ کی اچھائیوں اور برائیوں کا اثر دہلی میں بھی اس وقت ہو چلا تھا چنانچہ
 نصیر، ذوق اور ظفر کے یہاں وہاں کی خصوصیات بیشتر ملتی ہیں لیکن
 عام دہلی کی زبان کی خصوصیات یوں منضبط کی جاسکتی ہیں۔
 (۱) اختصار (۲) متانت (۳) سلاست، روانی و سادگی۔
 (۴) شگفتگی (۵) فارسی ترکیبیں۔

اختصار محض اس لیے ہوتا تھا کہ شاعر کا مقصد اظہار درد دل ہوتا
 تھا محض قدرت بیان ظاہر کرنا نہ ہوتا تھا اس لیے جب اپنے جذبہ کا
 اظہار ہو جاتا غزل کو طول دینے کی ضرورت نہ تھی۔ ہر شخص انفرادی
 طور پر اپنے قلب و جگر کی وسعتیں پیش کر دینا ہی جانتا تھا۔ متوسطین
 اور متاخرین کے یہاں بھی اختصار کا یہ ڈھنگ نہ گیا حالی لکھتے ہیں:-

”اُر دو میں ولی سے لے کر انشاء مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں
 صفائی، سادگی اور روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور
 زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں تمنون، غالب
 مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں اعلیٰ درجہ کا شعر اس کو سمجھتے
 تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیسٹ اُر دو کے محاورہ میں
 ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا
 شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکلتا۔ باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے
 شعر اثر گرگی کی کچھ پردانہ کرتے تھے ایک دو شعر اچھا نکل آیا
 باقی کم وزد، اور بھیس بھیسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا

کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں
سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔
اس روانی، فصاحت، گھلاوٹ، سلاست، شگفتگی، متانت اور فارسی
ترکیب و خوبی بندش کی مثالیں پچھلے صفحوں میں بہت آچکی ہیں چند یہاں
مزید درج کی جاتی ہیں معنوی اور صوری لحاظ سے بھی یہ دہلویت
کے صحیح نمونے ہیں۔

درد

ہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے	جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے	ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مچلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اچھا	ایک دم آئے ادھر، ادھر چلے
شیع کے مانند ہم اس بزم میں	چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
جوں شرراے سستی بے بودیاں	بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیاں لگ رہا ہو چل جلاؤ	جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

سیر

فقیرانہ آئے صدا کر چلے	میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو سمجھ بن نہ جینے کہتے تھے ہم	سو اس وعدہ کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی	کہ مقدور تک تو دعا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے	ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ	سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے سیر	جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

سودا ۵

ہمارے سپر جام دیا رگزرے ہو
شراب حلق سے ہوتی نہیں فرو تھج بن
گزر مرا ترے کوچے میں گر نہیں تو نہ ہو
ہزار حرف شکایت کا دیکھتے ہی تجھے
تیری لگی سے گزرتا ہوں اس طرح ظالم
مجھے تو دیکھو کہ جوش و خروش سودا کا
یہ آدمی ہے کہ سر ماد تا پھرے ہے ہر سنگ
نوسن ۵

صبر و حشت اثر نہ ہو جائے
ریشک پیغام ہے غمان کش دل
کثرت سجدہ سے وہ نقش قدم
میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
بات واضح سے کرتے ڈرتا ہوں
میرے آنسو نہ پونچھنا دیکھو
اے دل آہستہ آہ تاب شکن

غالب ۵

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فناں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں؟
وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبکدوش بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں؟

کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
 نہ لا دے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو
 وفا کیسی کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
 تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ استاں کیوں ہو
 یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں۔ پر یہ تو بتلاؤ
 کہ جب دل میں تھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو
 غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہو
 نہ کھینچو گرم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو
 یہ فتنہ آدمی کی حسانہ دیرانی کو کیسا کم ہو
 ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آساں کیوں ہو
 یہی ہو آزار مانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
 عدد کے ہونے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
 کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
 بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو
 نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب
 ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

شیفۃ

کہا کل میں نے اے ہر ایہ ناز	تلون سے ہے تیرا مدعا کیا؟
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں	کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟
کبھی محفل میں وہ بیباکیاں کیوں	کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا؟
کبھی تمکین صولت آفریں کیوں	کبھی الطاف جرات آزاں کیا؟

کبھی وہ طعنہ ہائے جاگزا کیوں کبھی یہ غمزہ ہائے جانفز کیا؟
 کبھی شعروں سے میری نغمہ سازی کبھی کنسا کہ یہ تم نے کہا کیا؟
 کبھی بے جرم یہ آزر دہ ہونا کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟
 یہ سب طول اس نے سکر بے تکلف جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟
 ابھی اے شفیقہ واقف نہیں تم کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟
 حاتی

قلق اور دل میں سوا ہو گیا دلا سا تمھارا بلا ہو گیا
 وہ امید کیا جس کی ہوا تھا وہ وعدہ نہیں جو وفا ہو گیا
 ہواڑ رکتے رکتے دم آخر فنا مرض بڑھتے بڑھتے دوا ہو گیا
 تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط الفت وہ راز ہے کہ چھپا پانہ جائے گا
 بگڑیں نہ بات بات پر کیوں جانتے ہیں ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
 مقصود اپنا کچھ نہ کھلا، لیکن اس قدر یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ پانہ جائے گا
 منشی وجاہت حسین جھنجھانوسی نے دونوں مقامات کی معنوی اور
 لفظی خصوصیات کا احاطہ اس طرح کیا ہے -

دہلی :- اردوئے معلے - فصاحت - سادگی - سلاست - آہ
 لکھنؤ :- اردوئے مطلے - بلاغت - رنگینی - رعایتِ لفظی - واہ
 لیکن اس فارمولے کو زیادہ وضاحت سے یوں پیش کیا جاسکتا ہے -
 دہلی :- (معنوی حیثیت سے) روحانیت یعنی وارداتِ قلبیہ - فلسفہ و
 تصوف - علو خیال - ہجرِ فیسی - انفرادیتِ احساس -
 (لفظی حیثیت سے) سادگی - صفائی - روانی - فصاحت - متانت
 شگفتگی - گھلاوٹ - فارسی تراکیب -

لکھنؤ :- (معنوی حیثیت سے) خارجی مضامین (خصوصاً عورتوں کے سراپا زیور اور ملبوسات کے متعلق) تمثیلیت، مضمون بندی، ابتداء ال (لفظی حیثیت سے) قافیہ پیمائی - رعایت لفظی - لغت سازی غرا بت - خوبی بندش -

آخر میں ان دونوں دبستانوں کی بحث یہ کہہ کر ختم کی جاسکتی ہو کہ دہلی میں شاعری اپنی معنوی (اور اس لیے اسالیبی) حیثیت سے ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسان کی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہیں۔ سچی محبت کی روحانی دار داتیں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں اس لیے دہلویت اردو شاعری میں ایک ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ لطف دینے، ہمیشہ قائم رہنے والی اور ہمیشہ نئے رنگ و روپ میں نئے سرے سے پیدا ہونے والی ہے دہلی کا اس زمانہ کا ماحول بھی تغزل کے لیے بے حدودوں تھا اور اسی لیے بقول امداد امام اثر ”دلی والے شاعری کر گئے“ یہ صحیح کہ دہلی سے دہلویت اس کے تمدن کے ساتھ رخصت ہو گئی لیکن دہلویت خود ایک نفسی کیفیت ہونے کے باعث ضرور کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی شاعری میں جلوہ گر ہوتی رہے گی۔

برخلاف اس کے لکھنویت زبان پر اس کلام رکھنے کے باعث ایک مخصوص ماحول و مقام و وقت کی پابند ہو کر رہ گئی۔ یہ گویا ایک علم مجلسی تھا جو مخصوص اثرات کے تحت پیدا ہو کر اپنی چمک دمک دکھا کر رخصت ہو گیا۔ اب نہ ایسے مخصوص محرکات ہوں گے نہ کبھی یہ کیفیت پھر پیدا ہو سکے گی اس لیے لکھنویت اب محض ایک تاریخی حیثیت رکھے گی جس کا اہم کارنامہ رنگینی بیان - لغت تراشی اور مذاہن سازی سمجھا جائے گا۔

دہلی کی زبان

کہا جاتا ہے کہ لکھنؤی اور دہلوی دبستانوں میں مشرقی ان دونوں مقامات کے لسانی اختلافات کے باعث وجود میں آیا۔ اس خیال میں بہت کچھ حقیقت ہے۔

ابتداء سے یہ قاعدہ رہا ہے کہ اسی شہر کی زبان مستند اور معیاری مانی گئی ہے جہاں بادشاہ رہتا ہو اور اس سے وابستہ دیگر علوم و فنون کے اساتذہ بھی قیام پذیر ہوں۔ گویا سیاسی مرکز لسانی اور ادبی مرکز بھی رہا ہے۔ نقل و حرکت کے محدود وسائل کے زمانہ میں یہ مرکزیت اور بھی مستقل ہو جاتی تھی۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے شاہانِ تیموریہ کے زیر سایہ یہ دہلی میں بڑھی اور یہیں اس کی تائید پرورش اور نشوونما ہوئی اور جب تک سیاسی حالات سازگار رہے تمام فنون کے اساتذہ یہیں مجتمع رہے ان کے ساتھ زبان کی ادبی اور لسانی مرکزیت میں بھی فرق نہ آنے پایا۔ لیکن جب نادری ابدالی، مرہٹوں، جاٹوں اور روسیوں کی تاخت و تاراج کی وجہ سے دہلی برباد ہو گئی اور یہاں یکسر خاک اڑنے لگی تو یہاں کے فنکاروں نے قوتِ لایموت کے لیے دوسرے شہروں کا رخ کیا اور وہاں اپنی معاش اور گزر اوقات کے لیے دوسرے وسیلوں کو تلاش کیا۔ ان مقامات میں لکھنؤ سب سے اہم ہے کیونکہ انتزاع حکومتِ دہلی کے بعد شمالی ہند میں اگر کوئی مامون، محفوظ اور مرفہ حال

جائے قیام تھی تو لکھنؤ۔ یہاں کے نوابین بھی دوسری جگہ کے فنکاروں کی قدر افزائی کر کے اور اپنے دربار سے وابستہ کر کے اپنے شہر کی اہمیت، شہرت اور مرکزیت کو بڑھانا چاہتے تھے۔ چنانچہ شعرا بھی دوسرے فنکاروں کی طرح شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے زمانہ میں دہلی سے لکھنؤ آ گئے اور اتنی کثرت سے آئے کہ بقول انشا، خود لکھنؤ ایک دوسری دہلی ہو گیا۔ شاعروں میں سب سے مشہور خان آرزو، میر، سودا، میر سوز، میر حسن، انشا، مصطفیٰ ہجرات، رنگین وغیرہ تھے۔ ان ائمہ فن کے یہاں آ جانے سے شعر و شاعری کا وہ اکھاڑہ جو دہلی میں قائم تھا یہاں قائم ہو گیا۔

ظاہر ہو کہ اس وقت تک لکھنؤ کی اپنی کوئی ادبی زبان نہ تھی۔ یہ بزرگ جو زبان دہلی سے اپنے ساتھ لائے اسی کو یہ لوگ ان کی اولاد اور خود لکھنؤ والے عرصہ تک مستند مانتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب ان لوگوں کا زمانہ ختم ہو گیا اور خود یہیں کے لوگوں میں اتنی صلاحیت اور قدرت پیدا ہو گئی کہ زبان سازی کرنے لگے اور محاذ کے بنانے لگے تو دستخوں نے باہر کی ادبی مرکزیت کو ماننے سے انکار کر دیا اور جس طرح ۱۸۱۹ء میں نوابین اودھ نے شاہان دہلی کی اطاعت سے انحراف کر کے شاہ، کا لقب اختیار کر لیا تھا اسی طرح

۱۔ ملاحظہ ہو میر علی مرثیہ خوان کا واقعہ آب حیات صفحہ ۲۹۔

۲۔ میر صاحب کے ساتھ علامہ لکھنؤ کا معاملہ اور میر صاحب کا کہنا کہ میرے کلام کے لیے فقط محاورہ اہل زبان سند ہے یا جامع مسجد کی میٹریاں۔ آب حیات صفحہ ۲۱۹

علوم و فنون کے اس مرکز والوں نے بھی اب دہلی کی متابعت سے انکار کر کے خود اپنے لکھنؤ کو مرکز قرار دیا۔ اب یہاں بھی دیگر فنون کی طرح شعروادب میں بھی شعرا و ادبا جدتیں کرنے لگے اور نئی نئی روشیں نکالنے لگے، اپنی زبان اور اپنے محاوروں کو رائج کرنے لگے۔ دہلی میں اب کون رہا تھا کہ ان کو نہ مانتا یا ان سے مقابلہ کرتا۔ چنانچہ وہاں بھی اہل لکھنؤ کی زبان سند مانی جانے لگی۔ پھر بھی دہلی میں بُرائے جوہری کچھ کچھ ابھی باقی تھے انھوں نے لکھنؤ کے اس فخر اور ان کی سب ایجا دوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس زبان اور محاورہ کے میدان میں ایک معرکہ قائم ہو گیا۔ دہلویت اور لکھنویت اسی معرکہ کی اولین داستان ہے جس میں زبان و محاورہ سے نکل کر بعد میں معانی اور اسلوب بھی داخل ہو گئے اور اس طرح یہ دو اکھاڑے مستقل قائم ہو گئے۔

تو گو یا یہ قطعیت کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان دو مختلف دبستانوں کی ابتداء دراصل، زبان، ہی سے ہوئی۔ تیسرے کا مآدین لکھنؤ سے یہ کہنا کہ میرے کلام کی سند کے لیے فقط محاورہ اہل اور دوسرے یا جامع مسجد کی میٹھیوں، یا میراتیس کا بعض محاوروں کے متعلق کہہ اٹھنا کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے، اس دعویٰ کے بین ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ انشا کا دریا سے لطافت میں دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں میں فرق دکھانا ایک کو دوسرے پر ممتاز کرنا (۱۲۲۲ھ) دہلی کے بھی ہر محلہ کو مستند نہ ماننا، دہلی کی مرکزیت کو بھی جتنا ساتھ ہی ساتھ

۱۲ میراتیس کا اپنے گھر لانے کی زبان کو مستند جانا۔ اب حیات ص ۴۵

سعادت علی خاں کی خوشنودی کے لیے لکھنؤ کو برتر سمجھنا، یہ ثبوت بھی اس دعویٰ کو قوی کرتا ہے۔ نشر و نظم میں بھی اسی طرح کے معرکے ہوتے رہے۔ میر آسن کی باغ و بہار (د ۱۲۱۷ھ) پر صاحب فسانہ عجائب نے تقلیاں کیں (د ۱۲۴۸ھ) فسانہ عجائب کے جواب میں صاحب سرودش سخن، (خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی) نے دہلی کی لسانی برتری ثابت کی (۱۲۷۷ھ) غالب نے مجروح کو زبان لکھنؤ و دہلی کے متعلق ڈالنا۔ نظم میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے استاد کی دکھائی۔ دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق نے ان کے ٹوڑ اور جواب میں غزلیں کہیں، نوسن، غالب اور ظفر لکھنؤ کے ڈھنگ سے متاثر ہوئے۔ ان کے بعد فن تنقید میں بھی انہی لسانی مناظرات کا عرصہ تک ذکر ہوتا رہا (سب سے پہلے تذکرہ کریم الدین (فیلن) میں اس کا ذکر آیا ۱۲۷۷ھ تا ۱۲۸۸ھ میں صاحب آب حیات نے بھی اس فرق کو ذرا وضاحت کے ساتھ لکھا۔ ۱۲۸۵ھ تا ۱۳۰۲ھ میں صفیر بکراچی نے اس کے اثر سے دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر پوری دو جلدیں ۹۰۰ صفحات کی لکھ ڈالیں اور اخبارات و رسائل نیز دیگر ادبی کتب میں یہ نوک جھوک چلتی ہی رہی ۱۲۷۷ھ میں منشی وجاہت حسین جھنجھانوی مالک رسالہ اصلاح سخن نے ایک رسالہ اختلاف اللسان، لکھا جس میں لکھنؤ اور دہلی کے محاورات کا فرق دکھایا گیا۔ دیباچہ میں انھوں نے دونوں دبستانوں کے لفظی اور معنوی لے اس کا جواب بھی جعفر علی منیوں لکھنوی نے ۱۲۸۷ھ میں طلسم حیرت، لکھ کر دیا غرضکہ یہ سلسلہ دہلی اور لکھنؤ والوں کے درمیان عرصہ تک قائم رہا ۱۲۷۷ھ لفظ ایک ہے تو فن سخن میرا سا کیوں نہ قائل ہوں ترے ناسخ و آتش دونوں سے تذکرہ جلوہ خضر۔

اختلافات کا بھی ذکر کیا ہے ۱۱۹۷ء میں اس کا جواب سید احمد دہلوی نے دیا کہ مراکز اردو، لکھ کر شایع کیا۔ غرض کہ عرصہ تک یہ ہنگامہ قائم رہا۔ یہاں تک کہ ۱۳۳۹ء میں بھی سجاد مرزا بیگ دہلوی نے تسہیل البلاغت نامی رسالے میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر دہلی کی موافقت میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہاں مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی بنیاد دراصل زبان اور محاورے کے اختلاف پر قائم ہوئی۔ نشر۔ سرشار۔ چلبست، ادبائے اودھ بیچ بھی اس میں دلچسپی لیتے رہے۔ غرض کہ پوری تیرھویں صدی ہجری اسی بحث و تمحیص میں کٹ گئی اور چودھویں صدی کے نصف تک اس کا کافی غلغلہ رہا۔ بلکہ اب بھی بعض اوقات وہ تاریخی حیثیت ہی سے سہی دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر کوئی نہ کوئی مضمون نکل آتا ہے۔

زبان و محاورے کے بنیادی فرق کی ابتدا ہو جانے پر رفتہ رفتہ دونوں مقامات کے معنوی اور اسالیبی پہلوؤں پر بھی بحث ہونے لگی۔ اور دہلی میں غالب اور لکھنؤ میں ناسخ و آتش کے شاگردوں کے زمانے میں عام طور پر یہ مان لیا گیا کہ دہلی کا بیان اور لکھنؤ کی زبان مستند ہے۔ حالانکہ ان مقامات کے پرانے لوگ اب بھی اس فیصلہ کو ماننے میں تامل کریں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دیرھ صدی کے اس افسانہ کو اب ختم ہی سمجھنا چاہیے۔ نقل و حرکت کی آسانیاں، طباعت کی سہولتوں کے باعث ترجمہ، تالیف و تصنیف کی کثرت

۱۱۹۷ء دلی و لکھنؤ اسکول۔ انناظر ۳۵ء تسلیم مینائی لکھنؤ کی زبان۔ نگار جلد ۴۱ء از میر باقر شمس لکھنوی مولانا عمادی لکھنوی نے دیا ہے "امیر مینائی" مطبوعہ ۱۳۲۲ء میں لکھنوی زبان (نقہ ۳۶)

مغربی مذاق کا اثر، صحافت کے نئے نئے ڈھنگ اور زندگی کی کشمکش نے
اب تمام شعری و ادبی معیارات کو بدل دیا ہے۔ اب اتنی فرصت ہی نہیں ہے
کہ ۶

خیال طرہ لیل کرے کوئی

یعنی فرصت و اطمینان کے اتنے لمحات میسروں کہ زبان پر سختی سے پابندی
کا لحاظ رکھا جائے اور جس کی وجہ سے ایک آزادی تو نصیب ہوگئی ہے
لیکن کبھی کبھی بے راہ روی پیدا ہو جاتی ہے (دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کے
متعلق اب یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ جھگڑا (خصوصاً زبان کے معاملے میں)
ایک طویل داستان تھی جو طویل راتوں کی سیاہی میں چمک دمک کر اور
لوگوں کے دلوں کو بھا کر ختم ہوگئی۔ اب جو کچھ بہ گئی ہے تو اس کی یاد
جسے ادبی زبان میں اس کی تاریخی حیثیت اور اہمیت کہیے۔

کسی زندہ زبان کے لیے مرکزیت کی ضرورت تو ہمیشہ باقی رہتی
ہے لیکن اب مراکز شہر نہ ہوں گے بلکہ صوبے یا انجمنیں۔ کالمین فن اب
کسی ایک جگہ نہیں بلکہ ہر جگہ پر ملیں گے۔ مرکز اب تو انجمن ترقی اُردو
ہی ہو سکتی ہے یا آل انڈیا ریڈیو۔ لیکن مؤخر الذکر کو ہندوستانی سے مطلب
ہے اُردو سے نہیں۔ انجمن نے ابھی تک کھوٹے کھرے کی پہچان کا
کوئی معیار قائم نہیں کیا ہے۔ اس لیے آج کل 'معیار' کہیں نہیں ہے۔ ہر
صوبہ، ہر ادارہ اور بعض اوقات ہر ادیب اپنے کچھ مخصوص محاورے اور
اشارات رکھتا ہے اور انھی کو وہ صحیح سمجھتا ہے پھر بھی اس میں شک نہیں
کہ آج کل ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے اس کا دار و مدار لکھنؤ کے قواعد
اور دہلی کی صفائی پر ہے۔ نثر میں صحیح مطلب ادا کرنے کے لیے یوں بھی صفائی

اور سادگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی مطلقاً اردو عرصے تک مرتفع مقام پر عبارت آرائی کرٹی رہی لیکن گفتگو اور تحریر دونوں کے لیے صفائی اور سادہ بیانی زیادہ موثر ہوا کرتی ہے۔ اس لیے دہلی میں نثر نے بہت جلد اور تیزی کے ساتھ ترقی کی۔ ابتدا میں جس قدر کام یاب نثار یہاں پیدا ہوئے اتنے کسی دوسرے مقام پر نہیں ہوئے۔ غالب اور سرسید کی سادہ نگاری نے وہ ڈھنگ ڈال دیا کہ آج تک بتا جاتا ہے۔ دہلی کی صفائی زبان دہلی سے باہر نکل کر آج تمام ہندستان میں مستعمل ہو۔ لوگ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کے محاورے بولتے اور لکھتے ہیں اور اس کی پروا نہیں کرتے کہ ہم کہاں کا محاورہ بول رہے ہیں اور یہی چاہیے۔

دہلی میں عام گفتگو اور ادبی نثر نے عہد بہ عہد کیا ترقیاں کیں اس پر یہاں تشبیہ سے لکھنے کا موقع نہیں۔ پھر بھی مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ دریا سے لطافت کے مختلف نمونوں (خصوصاً منظر جان جاناں کی گفتگو اور دیگر محلوں اور مختلف قسم کے لوگوں کی بولیوں کا جہاں پر ذکر ہے) کیلیم دہلوی کے ترجمہ فصوص الحکم، فضل کی وہ مجلس یا کربل کشا (۱۷۱۱ھ) کے دیباچہ۔ سودا کی نثر کا نمونہ ۸۰۰ھ۔ شاہ رفیع الدین (۱۷۶۶ھ) اور شاہ عبدالقادر کے قرآن شریف کے ترجموں سے (۱۷۹۷ھ) لے کر میرامن کی باغ و بہار (۱۸۰۴ھ) تک دہلی کی پُرانی

سے اس کا صرف ایک جہلم ہی رہی سکا ہو کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر آج کے دن بھی ہیں اندھے ہو بیسرا ایسی دولت سے زینہا زینہا، فاعتر و یا ادلی الابصار، تذکرہ میر حسن۔ اس کا مستقل بیان دیباچہ تذکرہ کریم الدین میں موجود ہے۔ ۱۷۷۲ھ سے آدھ حیات ۱۷۷۲ھ دیکھیے باغ و بہار، مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ اس کے آخر میں دلی کے پرانے محاورات کی ایک فہرست بھی شامل ہے۔

ادبی نشر کا اندازہ ہو سکتا ہو۔ ذیل میں دہلی کی زبان کا تاریخی حال ایک دہلی واسے کی زبانی دیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے نہ صرف وہاں کی عہد بہ عہد زبان کی ترقی کا حال معلوم ہوگا بلکہ دہلی کے ادبا کے اسلوب نگارش کا بھی اندازہ ہو سکے گا۔

”جس قلعہ معلّٰی میں اُردو زبان نے جنم لیا تھا جہاں روز بہ روز
نئے نئے محاورے، اصطلاحیں، ایجاد و اختراع ہوتی تھیں جس جگہ
زبان کا ایک ایک لفظ خراہ پر چڑھتا، تراش و خراش پا کر ٹکسالی بنتا
تھا وہاں تو اینٹ سے اینٹ بج کر گدھے کے ہل چل گئے نہ وہ مکان
رہے نہ وہ مکین“

انقلاب دہر سے اک یہ ہے خانہ خراب درنہ عالم بارہا بگڑا ہو اور بن گیا
البتہ وہ حسرت افزا سرزمین موجود ہو جو ہوئی نہ ہوئی برابر ہو۔ بہ قول
حضرت شاہ نصیر رحمۃ اللہ علیہ

نصیر زب کماں جلوہ مکیں سے ہو فردغ خانہ انگشتی نگیں سے ہو
قبل از غدر یعنی آج سے ستادیں برس پیش تر جسے سلسلہ سے تعبیر
کرنا چاہیے اس زبان کی تراش و خراش، اصلاح و درستی برابر جاری
تھی گویا دہلی میں ایک ماں کی دد بیٹیاں راؤ چاؤ سے پردوش پارہی
تھیں۔ بڑی بیٹی کا مسقط الرأس قلعہ معلّٰی تھا چھوٹی کا دلی شہر مگر

اسے یہ اقتباس دمرق زبان و بیان دہلی، مرقہ سید احمد دہلوی سے ہے۔ یہ رسالہ دسمبر ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا تھا اب نایاب ہے۔ اس میں گزشتہ دہلی کی تصویر اسی طرح کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے جیسی شہر نے گزشتہ لکھنؤ کی کھینچی ہے۔ البتہ سید احمد کا یہ رسالہ ضخامت میں صرف ۱۱۲ صفحات کا ہے۔

شہر اور قلعے کی بیگماتی زبان اور مردانہ بول چال میں بھی بڑا فرق تھا عورتوں کی خاص زبان اور تھی مردوں کی اور۔ علیٰ ہذا القیاس شہر میں بھی اناث اور ذکور کے درمیان میں اختلاف بلکہ تین فرق تھا۔ ہر محلے کی زبان الگ۔ ہر کوپے کے محاورے جدا۔ ہر شاعر کا تذکرہ تانیث میں اختلاف مگر ایسا نہیں کہ ایک دوسرے کی زبان سمجھ نہ سکے یا کوئی انھیں مطعون کرے۔ قلم، کو کسی نے مذکر باندھا تو کسی نے مؤنث۔ دوزخ، کو کوئی مذکر بولا تو کوئی مؤنث۔ سانس، کو کسی نے مؤنث مانا تو کسی نے مذکر۔ رتھ کو اہل قلعہ نے مذکر کہا تو اہل شہر نے مؤنث۔ نشوونما و نشانیز التماس ایسے الفاظ ہیں کہ دونوں طرح بولے جاسکتے ہیں جیسے فکر، بلبل، طرز، التماس۔ بعض الفاظ ایک معنی میں مؤنث دوسرے میں مذکر۔ جیسے عرض بہ معنی گزارش مؤنث۔ بہ معنی چڑائی مذکر۔ لب، کے تین چار معنی ہیں کسی معنی میں مؤنث کسی میں مذکر۔ بہ صورت واحد و بہ صورت جمع بولا جاتا ہے۔ مثلاً بہ معنی ہونٹھ۔ بہ معنی لعاب دہن بہ معنی کنارہ مذکر ہے لیکن اخیر معنی میں مؤنث بھی ہے۔ جیسی اور معنی کی لب پر دھنک ٹانگ دو تو اچھی معلوم دے۔ مونچھ بہ معنی بہت صفت مؤنث جیسے لبیں بڑھ گئیں کیا میٹھا خرچہ بکلا ہے کہ لبیں بند ہوتی ہیں۔

عورتوں اور مردوں کا روزمرہ تو ایک تھا لیکن خاص خاص اصطلاحیں خاص انھی کے دم سے وابستہ تھیں۔ مرد مطلق نہیں بولتے تھے۔ اہل زبان نے لفظ ریختہ کی تانیث قرار دے کر اسی کو ریختی سے منسوب کر لیا تھا۔ مثلاً ناناؤں بہ جائے ہیمنہ، تھنکاری

(۱) بمعنی سلاسل (۲) چڑیل۔ پچھل پائی۔ زمین دیکھنا بمعنی تر کرنا
 موتی موتی کی نشانی بمعنی زندہ یادگار عزیز مردہ۔ موا بمعنی اجل رسیدہ
 نگوڑا (۱) پابریدہ، لنگڑا، لولا، اپانج (۲) بمعنی نکمہ، ناکارہ،
 ناٹھا، بے زن و فرزند، بے وارثا۔ سینتاسیتی بمعنی پاک دامن و پارسا
 ایک بر ایک بمعنی آزمودہ، مجرب موثر وغیرہ۔ ان خاص الخاص
 اصطلاحوں میں توہمات ان کے عقائد اور ہندی ریت رسم کو بھی
 بڑا دخل تھا۔ بیگات قلعہ کے نام اور زنانہ عہدے بھی شہری بیگات
 سے اکثر جدا ہوتے تھے۔ ان میں ترکی اور فارسی کی ترکیبیں اور
 الفاظ کی آمیزش زیادہ لیکن عربی نیز ہندی کی برائے نام تھی
 مثلاً آغا بیگم۔ زبیدہ خاتون آغائی وغیرہ بیگات کے ترکی نام
 تھے ملازمت پیشہ عورتوں کے نام حسب ذیل جیسے قلماتی۔ جبولتی
 اسدا بیگنی، جشن۔ ترکن۔ علی ہذا لونڈیوں باندیوں کے نام بھی جدا
 تھے جیسے گل چمن، دل شاد، دودمانہ، کاکا بمعنی معزز و کہن سال
 خانہ زاد۔ بیگمیں کے فارسی آمیز نام۔ مہر افروز، ارجمند بانو، دل افروز
 خورشید چہاں۔ مریم زمانی، گیتی آرا، نور چہاں، خورشید زمانی۔ حسین بیگم
 انجمن آرا۔ چہاں آرا۔ روشن آرا وغیرہ۔ جب تک قلعہ آباد رہا اور
 اہل قلعہ بے فکری سے زندگی بسر کرتے رہے۔ بیگات کی شستہ و
 خالص زبان بھی عجیب عجیب آڈٹیں دکھاتی رہیں۔ شہزادگان
 والاتبار، سلاطین عشرت پسند غفلت شعار۔ برائے نام بادشاہ
 ہند کی درباری زبان۔ درباری ادب دفاعہ خاص دعام موقوفوں
 کے الفاظ، شعر و اشعار کے چرچے، ہندبانہ گفتگو کے طریقے،

اخلاقانہ گفت و شنید خلوت و جلوت کی رمزیں . دل لگی کی باتیں .
راگ راگنیوں کی گھنائیں - اپنے اپنے موقع کا موسماں باندھ کر سامعین
کو محفوظ و خوش وقت کرتی رہیں - شاعروں - مصنفوں ، واعظوں ،
مترجموں ، ادیبوں ، علمائے دین و دنیا کو انعامات ، خطابات و وظائف
ملازمت سے ممتاز فرما کر دینی و دنیوی ترقی کا کام لیتے رہے مگر
افسوس علوم جدیدہ کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا

نام کو اردو زبان نے شاہ جہاں سے لے کر ابوظفر بہادر شاہ
تک تیرہ بادشاہتیں دیکھیں لیکن یہ بادشاہتیں چار کے سوا
سب کی سب چند روزہ تھیں یہاں تک کہ ان میں سے بعض بادشاہوں
کی سلطنت چھوچھو بیٹھنے سے آگے نہ بڑھی - چوں کہ شاہ جہاں کے
وقت میں ایک حد تک امن و امان ، رونق ملک ، بہبودی سلطنت
اطمینان خاطر رہا اور بادشاہ کو عمارات و زبان اردو کے رواج
کا از حد شوق بڑھتا گیا - اس وجہ سے اکتیس برس تک اردو
کی جڑ بندھتی اور بنیاد جمتی چلی گئی - عالم گیر کو دکن کی مہمات
نے چین سے نہ بیٹھنے دیا جو اس طرف پوری توجہ کرتا - اگرچہ
۴۹ سال تک اس کی سلطنت قائم رہی مگر پھر بھی دل سے اس
کا سر پرست بنا رہا - شاہ عالم نے پانچ سال کے دور دورے
میں بہت کچھ کیا بلکہ عالم شباب تک پہنچا دیا اور اس کے قیام ،
رواج نیز ترقی میں تنزل نہ ہونے دیا - فرخ سیر کے سش سالہ
عہد کے اخیر میں جعفر زلمی نے اپنے زطل قافیے سے اس زبان
کو عوام میں خوب پھیلایا - شہزادہ معظم محمد احمد شاہ خلع عالم گیر

بادشاہ نے بروقت تختِ نشینی سید جعفر زلی کا سکہ سلطنت پسند فرما کر ایک لاکھ روپے کا انعام ہم ایک زنجیرِ فیل مرحمت فرمایا تھا جو گھر کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے مساکین و فقرا کی نذر ہو جاتا۔ یہ جیسے تھے ویسے ہی منل بیگ رہ گئے۔ البتہ محمد شاہ رنگیلے کی سلطنت میں اس زمانے نے اور بھی ترقی شروع کی لیکن خاص علم موسیقی پر زیادہ توجہ رہی چنانچہ محمد شاہ کی ٹوٹی جس کے شوق میں سلطنت اور موسیقی کے چھوٹی اب تک مشہور ہے۔ یہ راگنی اسے بہت مرغوب تھی بعض چیزوں کے نام بھی اپنی رنگینی طبع سے بدلے مثلاً سنترہ کو رنگترہ محمد شاہ ہی نے قرار دیا۔ اردو درہ مجلس، اسی کے عہد میں نکلی گئی اس زمانے میں رقص و سرود، رنگ رس اور عیش پرستی کا بڑا چرچا رہا۔ ہاں عالی گوہر شاہ عالم ثانی نے اس طرف پوری پوری توجہ فرمائی۔ چوں کہ خود بھی شاعر تھے اور شاعرانہ مذاق رکھتے تھے اس وجہ سے شعرا کی زیادہ خاطر مدارات اور قدر دانی فرماتے تھے۔ آفتاب آپ کا تخلص تھا۔ چار دیوان لکھ ڈالے تھے۔ نثر میں بھی ایک ضخیم کتاب تصنیف کی تھی۔ سودا، تیر، نقیر، انشا، اعظم، زار، ممون، احسان، قاسم، فراق یہ سب آپ ہی کے زمانے کے شاعر اور آپ ہی کی سلطنت کے مزاج دعا گو تھے۔ جنھوں نے اپنے کلام، اپنی بانغ نظری، عالی دماغی سے غضب ڈھکا دیا تھا۔ غلام قادر ردِ پہلے کی آنکھوں میں جو ان کی سلطنت اور اقبال مندی کھٹکی تو آنکھیں نکال کر ایسا سر ہوا کہ اندھا بصیر بنا کر چھوڑا، چنانچہ جیسا کیا دیا ہی اپنی آنکھوں آگے آیا اگر یہ

ظلم اور اندھیر پیش نہ آتا تو خدا جانے اس اکیادہ سال کی مدت میں اُردو زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی لیکن پھر بھی دن و دنی رات چوگنی ترقی کی۔ اُردو زبان کی تصنیف کی پہلی سیڑھی کا ہی زنا تھا۔ اسی صدی میں 'نوطرہ مرصع'، 'آرائش محفل'، 'باغ وہباز'، 'قواعد اُردو'، 'پریم ساگر'، 'بتیال پھپی' اور 'اخلاقِ محسنی' وغیرہ بہت سی کتابوں کا ترجمہ اور بہت سی تصنیف و تالیف ہوئیں خاص کر قرآن شریف کا ترجمہ۔ مذہبی مسائل کے رسالے بھی اُردو زبان میں تحریر ہوئے اور ۱۸۳۵ء سے سرکارِ انگریزی نے بھی اس کے سرپر ہاتھ رکھا ۱۸۳۶ء سے اجراء اخبارات کا موقع بھی ہاتھ آگیا۔ ۱۸۳۶ء میں دہلی کالج کے استادوں، ماسٹروں، ہیڈ ماسٹر اور پرنسپل صاحب نے بہ خیالِ ترقی زبانِ بلِ حل کر ایک اُردو سوسائٹی قائم کی مختلف زبانوں سے مفید و عمدہ کتابوں کا ترجمہ کر کے شائع کرنا اس سوسائٹی کا دلی مقصد قرار پایا۔ چنانچہ فارسی زبان سے 'نثرک نمبوری' کا ترجمہ ہوا۔ عربی سے 'تذکرہ شعراء عرب' اور 'تاریخ الفدا' کی تین جلدوں کا ترجمہ کیا گیا 'طبقات الشعراء' یعنی اُردو کے شعرا کا تذکرہ جسے گارین ڈی ٹیسی فاضلِ فرانس نے لکھا تھا فرنج زبان سے ماسٹر فیلیں صاحب بہادر نے بہ امداد مولوی کریم الدین صاحب اُردو میں ترجمہ کرایا۔ آفایہ اس اور جبرہ مقابلے کا بھی عربی و انگریزی سے ترجمہ کیا گیا۔ مولوی امام بخش صاحب مہبائی اور مولوی احمد علی صاحب والد حکیم قاسم علی خاں صاحب بوریہ والے نے ایک اُردو گریمر لکھی، لیکن مولوی امام بخش صاحب مہبائی نے

اپنی قواعد اردو کے ساتھ ہندی لغت کی بھی ایک فصل شامل کردی
 طبیعات کے متعلق بھی دو ایک کتابیں لکھی گئیں۔ رسالہ وجود باری
 رسالہ خواب، سرچ الفہم یعنی رسالہ ابتدائی حساب وغیرہ ماسٹر
 رام چند صاحب نے تحریر فرمائیں۔ ان کے علاوہ مولوی امام بخش
 صاحب مہربائی نے بہت سی کتابیں تالیف و تصنیف کیں مثلاً
 رسالہ معناد لغز، تذکرہ گلستان سخن، شرح سہ نشر ظہوری،
 پنج رقم، مینا بازار، ترجمہ ہدایت البلاغت، حسب ارشاد
 جناب بو ترس صاحب بہادر پرنسپل دہلی کالج ۱۸۴۲ء میں اردو و نظائر
 اور بعض ترسیم و اضافے کے ساتھ کیا جن کا لکھنا طوالت سے خالی
 نہیں۔ یہی اس زمانے کی یادگار ہو۔ مولوی سید محمد صاحب مدنی
 کالج نے بھی ایک ہندی لغت و کتاب عروض تالیف کی۔ علی ہذا
 معرفت طبیبی مولوی محمد باقر صاحب کی جانب سے طبع ہوئی۔
 مصطلحات نکہت، مولفہ مرزا نیاز علی بیگ وغیرہ۔۔۔۔۔ غرض اس
 سوسائٹی کے ممبر مولوی امام بخش صہبائی۔ مولوی کریم بخش (جن کا
 جبر و مقابلہ مشہور ہو) فیلن صاحب ماسٹر رام چند صاحب مولوی
 سبحان بخش صاحب۔ مولوی احمد علی صاحب۔ مولوی سید محمد صاحب
 مولوی محمد باقر صاحب (مالک دایٹریٹر اردو اخبار دہلی) مولوی
 نور محمد صاحب۔ مولوی مملوک علی صاحب۔ خان بہادر منشی ذکا
 صاحب وغیرہ تھے۔

اس سوسائٹی کے سکریٹری ڈاکٹر اسپرنگر صاحب (SPRENGER)

مقرر ہوئے جن کی ان تک محنت نے تھوڑے ہی عرصے میں

پرنسپل کے زمانے میں غدر ہو گیا اس وقت یہ غدر علی ترقی
 کا سہ باب علماء اشراف گردی کا مرکز بن گیا۔ اُردو زبان کی علمی
 ترقی نے کچھ دنوں دم لیا اور امن دامن ہو جانے کے بعد
 انگریزی ترجموں کی طرف کسی قدر توجہ مبذول ہوئی۔

معین الدین اکبر شاہ ثانی بھی پھلی لکیر پیٹے گئے۔ شعرا اور اہل
 فن کی قدردانی حسبِ مقدور جاری رکھی۔ بہادر شاہ مغلیہ خاندان
 کے اخیر بادشاہ نے بیس برس کے قریب اس زبان کو خوب مانجھا
 استاد ذوق، شاہ نقیر، حضرت غالب، میر ممتون، احسان،
 ان کے زمانے میں چڑھے بڑھے۔ چار ضخیم دیوان لکھے۔ خاص
 بھاکا زبان میں ٹھمریاں گھڑیں اور پنجابی آمیز اردو میں بھی بہت
 سے کبت لکھے۔ غزل کے مقطع میں ظفر، ٹھمریوں، ہولیوں وغیرہ
 میں شوق رنگ اپنا تخلص ڈالا۔ اُردو زبان کی شامت اعمال
 نے غدر کی افرا تفری میں ان کے ہوش و حواس درست نہ رکھے۔
 وہ بات کی جس سے قلعہ، ان کی قوم اور خود اجڑ گئے۔ رنگوں
 جاکر مرتے دم تک شعر گوئی کا مشغلہ نہ چھوڑا اور عجیب عجیب
 درد انگیز مناجاتیں، غزلیں نیز اشعار لکھے جن میں سے سید محمود
 سرسید کے خلف الرشید کو بھی بہت سے یاد تھے۔

پہلے یہ زبان ہندی، عربی، فارسی، ترکی کا مجموعہ تھا اگرچہ پرگال
 فرنج، انگریزی کے الفاظ بھی کسی قدر شامل ہو گئے تھے۔ مگر
 اُردو زبان مرکب چارہی زبانوں سے مانی گئی تھی چنانچہ

ہر زبان ایک اور چار مرزے اس کی ہر بات میں ہزار مرزے
 جب قدر دان مٹ گئے وہ صحبتیں برہم ہو گئیں وہ بے فکریاں خواب
 خیال بن گئیں۔ اصطلاحوں کا ایجاد۔ محاورات کا اختراع
 شیریں زبانی کا لطف، باہمی اختلاط و ارتباط کا سلسلہ بند ہو گیا
 جن اہل قلعہ کی گودیوں میں پل رہی تھی جن بیگیت شاہی کی
 زبان سے موتی بن کر پھول سے جھڑتے تھے پس ان کے ٹٹے
 ہی اصلی یا نمکسالی زبان کا انحطاط یا تنزل شروع ہو گیا اور وہی
 مثل پیش آئی ہے

روندے ہر نقشِ پاکی طرح خلقِ بیاں مجھے اور عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
 اُردو کی خدمت سب سے زیادہ شعرا نے کی۔ قلعہ معنی کے
 محاورات اب غنقا ہو گئے۔ جیسا ہم نے اوپر بیان کیا ہے پہلے
 اس میں چار مرزے تھے انگریزی بل کر پانچ ہوئے اور سچ پوچھو
 تو اب یہ زبان ست بچھڑی بولی بن گئی۔ خدمت گاروں کی زبان
 خاندانوں کی زبان، لشکر کی زبان، پنجابی زبان، تلیوں اور
 مزدوروں کی زبان، ٹھیکے داروں کی زبان، عدالتی زبان،
 تاجروں کی زبان، پولیس کی زبان، تماشہ کرنے والے ایکٹروں
 کی زبان، وارد و صادر مسافروں کی زبان مل کر کچھ اور ہی
 رنگ بدل گیا۔

رنگ بدل جاتا یا اُردو کی مختلف قسمیں ہو جاتیں اس میں چند

لے مرزا ارشد گورکانی نے جو اقسام مقرر کی تھیں مثلاً اردوئے معلّا، اردوئے مطلقا،
 جنگی اُردو، ست رنگی اُردو وغیرہ یا پھر تار موزی کی گلابی یا پیازی اُردو وغیرہ۔

ہرج نہ بھا۔ سین اب تو اردو سے ملے ہیں ایک دوسرے رہتا ہے۔
 کی جارہی ہے یعنی سنسکرت آمیز ہندی۔ اردو کے حق میں دہلی کی تباہی
 سے زیادہ خطرناک اس دشمن کا پیدا ہونا ہے۔ میدان دہلوی اور دوسرے
 دہلی کے مایہ ناز ادیب زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ دہلی تو بڑا کر پھر نئی دلی کے
 روپ میں بن گئی ہے لیکن اردوئے معلّا کا اب کہیں پتا نہیں۔ زبان بہت
 کچھ آپس کے میل جول کی وجہ سے ہنسی اور سیاسی اقتدار کے بل پر قائم ہوتی
 ہے۔ دلی تو پھر دوبارہ سج گئی۔ لیکن حکومت کی باگ ڈور اب ان کے
 ہاتھ میں ہے جنھیں اردو سے ذوق نہیں۔ اس کے علاوہ ہندستان کی
 مختلف قوموں میں اب وہ بھائی چارہ بھی نہیں جس کے باعث اردو
 زبان وجود میں آئی تھی۔ دہلی کی سیاسی مرکزیت پھر قائم ہوگئی ہے لیکن اردو
 کی مرکزیت اب وہاں کہاں کہیں نہیں ہے۔ اب تو جو شہر یا صوبہ اس کی
 خدمت کرے اور جہاں کے ارباب قلم اس زبان میں لکھنا، پڑھنا، بولنا
 اپنے لیے باعث فخر سمجھیں وہی شہر یا صوبہ اردو زبان کا مرکز ہے۔

پُرانی دہلی اور نئی دہلی کی زبان کو اب خواب و خیال ہی سمجھنا چاہیے
 بہ فرض محال اردو پر پہلے کی طرح ہندوستان پھر فریفتہ ہو جائیں تو بھی یہ
 ضروری نہیں ہوگا کہ اس کا مرکز اب دہلی ہی ہو کیوں کہ نقل و حرکت، تحریر

سے نظامی پریس نے انقلاب دہلی کے نام سے ایک مجموعہ ان درد انگیز نظموں کا شائع
 کیا ہے جو دہلی کے نام در شاعروں مثلاً داغ، حالی، شیفتہ، عیش، سائیک وغیرہ نے غدر
 میں دہلی کی تباہی پر لکھی تھیں۔

”مذکرہ دہلی مرحوم کا اردو دست نہ چھیڑا نہ بٹا ہے گا۔ یہ زمانہ ہرگز (حالی)
 تقریباً ہر ایک نے دعا مانگی ہو کہ دہلی کے پھر دن چریں۔“

میں یہی قرار نہ دی جائے گی بلکہ فریج اکاڈمی کی طرح کسی انجمن یا سبھیا اکاڈمی کے ذریعے سے اس مرکزیت کو قائم رکھا جائے گا۔

پُرانی دہلی کی ادبیت، اس کی شعریت، شاعرانہ لطافتیں اور ادبی نزاکتیں، اس کی رنگینی اور اس کی صنّاعی پُرانی دہلی ہی کی تہذیب سے وابستہ تھی۔ اب اس مغربی دؤر تمدن میں نہ وہ فرصت ہو نہ وہ بے فکری نہ وہ استغنائے کشاکش حیات اور معاشی کشاکش نے دیاروں کو وہ پُرانی رومانویت فراموش کر دینے پر مجبور کر دیا ہو اس لیے اب ہم دہلی کی پُرانی زبان اور اس کے چٹخاروں کا مزاکتابوں کے ذریعے محض عالم خیال ہی میں لے سکتے ہیں ۶

داس دہلی وزہے دل شدگانِ دہلی (شیفتہ)

(۱) شعر کی عہد بہ عہد اصلاح زبان

دورِ اوّل :- زبان کے سلسلے میں دلی کی آمد سے پیش تر کی زبان کا ذکر آسانی سے نظر انداز کیا جاسکتا ہے کیوں کہ چند ہزار یا فارسی گو شعرا کی مشق ریختہ کو زبان نہیں کہا جاسکتا۔ اس وقت تک دہلی میں دکن کی شاعری مقبول ہی نہیں ہوئی تھی۔ دہلی میں جعفر زلمی وغیرہ کی زبان سے البتہ اتنا معلوم ہو سکتا ہے کہ اُردو عوام میں رائج تھی اور خواص بھی اس میں دل چسپی کبھی کبھی لیتے تھے لیکن دہلی کی شاعری کی زبان کا احاطہ ٹھیک ٹھیک اس وقت سے کیا جاسکتا ہے جب کہ دلی کی آمد کے بعد شعرا نے دہلی نے بطور تفتن یا پسلسلہ دیوان سازی ریختہ گوئی اور ابہام گوئی اختیار کی۔ مثنوی، آبرو، حاتم، خان آرزو وغیرہ کے کلام سے یہی انداز ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندی اور دکنی الفاظ کا بہت زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اس کی مختصر فہرست صغیر بلگرامی نے مرتب کی ہے جو درج ذیل کی جاتی ہے :-

لفظ وقت آتی تبدیلی وقت پیر دمرزا لفظ وقت آتی تبدیلی وقت پیر دمرزا لفظ وقت آتی تبدیلی وقت پیر دمرزا

نیں	چشم	تجوں	چھوڑ دوں	دستا	مانند
کال	مصیبت	ہن کن اچھے	جس کے پاس ہے	اتھا	تھا
نمن	طرح	پگ	بگڑی	کڑی، کٹی	کوی

لفظ وقت کی تبدیلی وقت پیروزا لفظ وقت کی تبدیلی وقت پیروزا لفظ وقت کی تبدیلی وقت پیروزا

بہنر	میں - اندر	اچھن	ہی	رُسن	ہمیشہ
درشن	زیارت	بارج	بغیر	ادن سوا	ان کے سوا
ساجن	معشوق	سنسار	دنیا	تن من	جان و دل
جگ	دنیا	پر ت	غیر	ہو	ہوگ
اچھے	ہی	مجھ	مجھ کو	کوں	کو
ماس	گوشت	تجھ	تیرے	نزیک	نزدیک
منا	تجویر	باٹ	رستہ	مکھ	منہ
موہن	معشوق	دیکھ	دیکھ کر	انچھو	آنسو
نا	نہیں، نہ	درس	زیارت۔ دیداً	بو جھے	سمجھے
سیں بولتی سے	کیوں	کیوں کر	چند	چاند	
آپس	اپنے	جا	جا کر	کدھی	کدھیں
نغمہ بولنا	نغمہ کرنا	جلے	جلائی	یہ	اس
آرسی۔ ورپن	آئینہ	دارو	دوا	اتنا	اتنا
کیتا	کرنا	مینن منے	میں	تاثر کیا	تاثر کی
دکھا	دیکھا	یتیم سرکین	معشوق	تمتا	تمہارے
بڑا	بن	رکینی	کیئے	نئیں	نہیں
پو	دوست، معشوق یا	دوج، دوجا	دوسرے۔ دوسرا	گلنا	پگھلنا
پیا	معشوق	لگ	تک	کارمت	کرمٹ۔ نہ کر
برہا	عشق	کن	پاس	تئیں	کو
من	دل	تجھ بھواں	تیری بھووں	جھلکا	جھلک

الفاظ وقت کی تبدیلی وقت میرزا الفاظ وقت کی تبدیلی وقت میرزا الفاظ وقت کی تبدیلی وقت میرزا

جن جن سے جیو جی اول اول
جنھوں آگے جنھوں آگے دیا طبع سا دی طبع سا جو جسے
جاری کیا ہوا جاری کیا ہوئے آگے آگے جھٹا جھوٹا
سُرج سورج بجلی بجلی دیکھو دیکھو

الفاظ اکثر خلاف لغت لیکن موافق روزمرہ نظم کیے جاتے تھے مثلاً
نفع کو نفع، قافیوں میں بھی پابندی زیادہ نہ تھی۔ آرزو نے شہیدوں اور
عنایلوں کا قافیہ باندھا ہے وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ دور دوم میں بہت
کچھ تیر و مرزا نے آکر کیا لیکن بہت سے مندرجہ بالا الفاظ ایسے بھی ہیں جو
ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ گویا اصلاح کا رولج رفتہ رفتہ ہوا۔ خود حاکم
نے اپنے دیوان زادہ میں جب حسب رواج زمانہ اصلاح کرنا چاہی یا تیر و
مرزا کی اصلاحوں کو بیان کیا تو خود بھی اس پر عمل نہ کر سکے۔ لکھتے ہیں کہ :-

”لفظ در و تبر و آذر الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید

نارد دریں دلا از دوازدہ سال اکثر الفاظ از نظر انداختہ و الفاظ

عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد در دوزمرہ دہی کہ

مرزا ایان ہند و فیضیان ہند در محاورہ آرد منظور دارد“

دوسری جگہ لکھتے ہیں :-

”زبان ہندی بھاکا را سوتوت کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص

پسند باشد اختیار نمودہ و ششہ از اس الفاظ کہ تقید دارد و بیان می آرد

چنانچہ عربی و فارسی مثلاً تبیع را تبی و تبیع را صحی و بیگانہ را بگانہ و

دیوانہ را دوانہ و مانند آن یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک مثلاً

مرض را مرض۔ دینز الفاظ ہندی شیل نین، جگ ورت وغیرہ لفظ
 مراد میرا د ازین قبیل کہ برآں قباحت لازم آید یا بجائے سے،
 سستی یا اودھر را اودھر دکھ را کیدھر کہ زیادتی حرف باشد یا
 بجائے پر، پیاہیاں را یاں دوہاں را داں کہ درمخرج تنگ
 شود یا قافیہ را باڑائے ہندی مثل گھوڑا و بورا یا دھڑ و سر و
 مانند آن۔ مگر ہائے ہوز را بدل کردن بالف کہ ازعام تا خاص
 کہ در محاورہ اند۔ بندہ را دریں امر بہ متابعت جمہور مجبور است
 چناں چہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و آں چہ ازین قبیل باشد و
 ایں قاعدہ را تا کہ شرح دہد مختصر کہ لفظ غیر فصیح انشاء اللہ
 نہ خواہد بود۔

سوائے فارسی حروف اور افعال کے جن کا استعمال میر صاحب نے بھی
 قبیح لکھا ہی الفاظ مذکورہ بالا تمام تر پھر بھی موقوف نہ کیے جاسکے۔ مثلاً
 حاتم کے خود اشعار یہ ہیں۔ ممکن ہو کہ یہ پہلے کے ہوں اور ان کو حاتم نے
 ویسا ہی برقرار رکھا ہو۔

حق میں عاشق کے تجھ بیاں کا چن	تند ہو ذشکر ہو شکر ہو
سیلے خلق سے یوں بھاگتے ہیں	کہ جوں آتش سستی بھاگے ہو پارا
مثال بحر موجیں مارتا ہو	کیا ہو جس نے اس جگہں کنار
سمجھ کر دیکھ سب جنگ سیکھ ماہی	کہاں ہو گا سکندر کہاں ہو دارا
چھپا نہیں جاہ جا حاضر ہو پیارا	عبث دیکھے ہو زاہد استخارا
دیکھ سروچن ترے قد کوں	نخل ہو پا بگل ہو بے پر ہو

لیکن رفتہ رفتہ یہ اصلاصیں مقبول اور رائج ہوتی گئیں۔

دو دوسرے دور میں دورِ اول کا مندرجہ بالا اصول غلط العالم
 فصیح، کارواج بہت کچھ رہا لیکن ایک بڑی جدت جو کی گئی وہ فارسی
 افعال و محاورات کے ترجمے تھے جو اردو میں رائج کیے گئے۔ تشبیہیں،
 استعارے، ترکیبات، تلمیحات سب فارسی سے لیے گئے۔ دکن دور تھا
 دہلی میں فارسی کا اثر زیادہ تھا اس لیے بعض اوقات فارسی اشعار کے ترجمے
 تک ہوتے تھے اور یہ سب رائج اور مقبول ہوتے تھے۔ تیسرے اور سو دا کے
 یہاں اس قسم کی جدتیں اور زبان سازی بہت زیادہ ہو اور حق یہ ہے کہ اردو
 زبان کے بانی بھی دو کالمین فن ہیں۔ لکھنؤ میں میر صاحب نے ایک دفعہ
 فرمایا کہ خاقانی، سعدی، حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی کی فرنگیں درکار
 ہیں لیکن میرا کلام سمجھنے کے لیے اس زبان و محاورے کا جاننا ضروری ہے جو
 دہلی میں جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے۔ میر صاحب نے واقعہ یہ ہے کہ
 اس زبان کو مستند مانا جو بولی جاتی ہے نہ کہ وہ جو لغات میں پائی جاتی ہے اسی لیے
 وہ دست خط کو نسخہ، قرآن کو قرآن، خیال کو خال، پلید کو پلیت، مسجد کو
 مسیت، نزدیک کو نزدیک وغیرہ باندھ گئے ہیں اور یہ تیسرے صاحب ہی پر منحصر
 نہیں۔ اس دور کے بیش تر شعرا یہی کرتے ہیں۔

پہلی خصوصیت اس دور کی فارسی محاورات اور ترکیبوں اور اصطلاحات
 کا ترجمہ ہے۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ اردو میں اس طور پر وسعت ہو جائے حقیقت
 یہ ہے جب ایہام گوئی متروک ہو گئی اور شعرا غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصناف
 سخن میں طبع آزمائی کرنے لگے تو زبان محدود نظر آنے لگی اس لیے موزوں
 اور سہل الاستعمال عربی و فارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے۔ ٹیٹھ
 ہندی الفاظ کم کیے گئے۔ صرف دشواری میں انقلاب ہوا۔ ہندی تشبیہات و

استعارات استعمال ہونے لگے۔ ان کی مختصر فہرست درج ذیل ہے۔

مصادر :-

بر آمدن	رکسی چیز سے) بر آنا	خاک بر سر کردن	سر پر خاک گرنا۔ ڈالنا
بسر آمدن	رکسی چیز سے) بسر کرنا	خوش آمدن	خوش آنا
در آمدن	در آنا	بہم رسیدن	بہم پہنچنا
شیوہ گرفتن	شیوہ لینا	جلگر کردن	جلگر کرنا
عرق عرق شدن	عرق عرق ہوجانا	ادھن این کار ندارد	وہ اس کام کا دھن نہیں کھتا
آب آب شدن	پانی پانی ہونا	نمود کردن	نمود کرنا
حرف آمدن	حرف آنا	دست در کار داشتن	کسی کام میں دست ہونا
دل خوش شدن	دل خوش ہونا	بو کردن	بو کرنا، باس کرنا
چشمک زدن	چشمک زنی کرنا	رنجیر کردن	رنجیر کرنا
پیمانہ پر کردن	پیمانہ بھرنا	از عہدہ چیز سے بد آمدن	کسی کام سے عہدہ برا ہونا
دامن افشانہ برافتن	دامن جھاڑ کر چلنا	با خاک برابر شدن	خاک سے برابر ہونا
(خاک میں مل جانا)			

از جامہ بیرون شدن	جامے سے نکل پڑنا	سر بہ دیوار آمدن	دیوار سر پر آنا
فلکش خبر نہ داشتن	فلک کو خبر نہ ہونا	نماز کردن	نماز کرنا
دل از دست رفتن	ہاتھ سے دل جانا	زندگی کردن	زندگی کرنا
دل دادن	دل دینا	درد سردادن	درد سردینا
از جاں گزشتن	جان سے جانا	سرخ زدن آمدن	سرخ زولانا
از سر چیز سے گزشتن	کسی چیز سے گزرنا	سرخ زدن آمدن	سرخ زولانا
پوست کشیدن	کھال اتارنا	قدم رنجہ کردن	قدم رنجہ کرنا

پیمانہ پُرسیدن پیمانہ پُر ہونا تاب دادن تاب دینا
گوش کردن گوش کرنا سرکشیدن سرکھینچنا (غور کرنا، نیوا ہونا)
گوش مال کردن گوش مال کرنا داغ کردن و شدن داغ کرنا و ہونا (ریشک
سے بلانا)

داشدن وا ہونا زبان دراز کردن زبان دراز کرنا

چند مثالیں

میں دل کی تھ آہ سے کب شعلہ برتے بجلی کو دم سرد سے جس کے ہزارے
انہی کو یہ طاقت ہو کہ اس سے سر آئے وہ رلف سیاہ اپنی اگر لہر پر آئے
یاں تک نہ دل آزار غلبن ہو کہ کوئی تل کر ہو منھ سے صدف محشر میں در آئے
ساتی جن میں چھوڑ کے مجھ کو کدھر چلا پیمانہ میری عمر کا ظالم تو بھر چلا
کیا اس جن میں آن کے لے جائے گا کوئی دامن تو میرے سانسے گل جھاڑ چلا
بکلا پڑے ہو جاے سے کچھ ان دفن رقیب تھوڑے ہی دم دلا سے میں آنا اُبھرا چلا (سدا)
سرکسو سے فسرد نہیں آتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے
ہم جن میں گئے تھے دانہ ہوئے نہکت گل سے آشنا نہ ہوئے
جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے اس طرح سے جیسے کو کہاں سے جگ آوے
کھلنے میں تری منھ کی کلی پھاڑے گریباں آگے ترے رخسار کے گل برگ تر آوے
یار عجب طرح نگہ کر گیا دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا
تنگ تباہی کا سماں یار کی پیرہن غنچہ کو تنہ کر گیا
وصف خطہ خال میں خماں کے پیر نامہ اعمال سیاہ کر گیا
یہ روش ہو دل بردن کی نہ کسو سے ساز کرنا کوئی خاک سے ہو یکساں دی ان کو ناز کرنا
کوئی عاشقہ بتاں کی کرے نقل کیا معیشت انھیں ناز کرتے رہنا انھیں جی نیاز کرنا
رہیں بند میری آنکھیں شب روز ضعف ہی میں نہ ہوا مجھے میسر کبھی چشم باز کرنا
یہ بھی طرفہ اجرا ہو کہ اسی کو چاہتا ہوں مجھے چاہیے ہو جس سے بہت احتراز کرنا
(باقی اگلے صفحہ پر)

ہم رسیدن	ہم پہنچنا	نیا ز کردن	نیا ز کرنا
سر کردن	سر کرنا	گرد آمدن	گرد آنا
طرح کردن	طرح کرنا	تکلیف کردن	تکلیف کرنا
طرف شدن	طرف ہونا	بر روی کار آوردن	بر روی کار لانا
سرزد شدن	سرزد ہونا	فرو شدن	فرو ہونا
تماشا کردن	تماشا کرنا	چشم دوختن	چشم سینا (طمع)
ساز کردن	ساز کرنا	زبان تہ زبان داشتن	زبان تہ زبان رکھنا
تعب کشیدن		(منافقانہ باتیں کرنا)	
تعب کشیدن	تعب کھینچنا	گردن از مو باریک شدن	گردن مو، باریک تر کرنا
		(مطیع ہونا)	
راہ غلط کردن	راہ غلط ہونا	بوسے شیراز دین آمدن	دودھ کی بو آنا
سفیدی کردن	سفیدی کرنا	بیک نگاہ ہم دفنانہ کردن	ایک نگاہ کو بھی دفنانہ کرنا
خو کردن	خو کرنا	ترا آمدن	ترا آنا (شرمندہ ہونا)
اسی طرح حیف آنا کا ترجمہ حیف آوے، خوش بہ حال کسے کہ کا احوال خوش			
انھوں، ای کہ یا ای آں کہ کا ای تو کہ، بیا کا آ۔ وغیرہ			
عربی و فارسی مرکبات کا استعمال مثلاً تردستی، چراغ سحری، پنبہ دہنی			
زبان شیشہ، آتش زیر پا، موئے آتش دیدہ، کشتن چراغ، دامن کوہ،			

(بقیۃ ماضیہ صفحہ گزشتہ)

نہیں کچھ رہا تو لڑکا تجھے پر ضرور اب ہی
کوی ماضیوں کی پھٹٹ انھوں نے اٹھائی بھی ہی
یہی تیر کھینچے قشقہ ویر دیر پر تھے ساجد
ہوس اور عاشقی میں ملک اک امتیاز کرنا
انھیں بات ہو جو تھوڑی اسے بھی دوا کرنا
نہیں اعتماد قابل انھوں کا نماز کرنا
(دیر)

گردنِ مینا، دستِ سبو، سوسنِ دہ زبان، سروِ آزاد، قافلہٴ نکہتِ گل، تہِ بال،
 سبھکار، غبارِ ناتواں، موجِ خیزِ دہر، حلقہٴ درگوش، ہنگامہٴ گرمِ کن، حرفِ
 زیرِ لبی، دلِ غفرانِ پناہ، سرِ بجیبِ تفکر، صحراِ صحرا و حشت، غناں کشیدہ،
 خانہٴ براندازِ چین، طوفانِ بدوش، ساعد و دستِ حنا بستہ، مشتِ حبابِ جو،
 ذوی الاحترام، ثوم و عدس، مالِ انجیل، نجاتِ زدہ، برقِ خرمنِ صدکودہ طور،
 نمونہٴ یومِ الحساب، درائے قافلہٴ ساں، جوشِ اشکِ ندامت، کجِ کاوی،
 سبھ گرداں، حرفِ ناشنو، سرِ نشینِ رہِ موخانہ، آفتِ دلِ عاشقان، عالمِ عالم
 جنوں پیش کشِ سادہ خود کام، مستغنیِ الاحوال، دارِ الننا، آخرِ الامر، فی الفور،
 ماعِ القراع، غنچہٴ پیشانی، سبھ گرداں، بے تہی، صفًا صفا، نہِ اِلی اللہ
 اِلی اللہ، عہدِ فراموشِ کن، خاکِ افتادہٴ ویرانہ، زیرِ لب، صد سخنِ آغشتہ
 بہ خوں، دلِ گرمیِ آیام، شائستہٴ پریدن، دنیا دنیا تہمت، یکِ بیاباں کے کئی
 تنہائی، دستِ زیرِ زنجِ مستوں، دامنِ کشیدہ، حلقہٴ درگوش، برقِ زدہ،
 حلقِ بریدہ، آفتِ رسیدہ، نورِ رسیدہ، گریباںِ دریدہ، خوں چکیدہ، ناقبات
 فہم، جہاں درجہاں غفلتِ دیگرہ۔

بعض بعض جگہ پڑے مصرعے یا پورے فقرے بہ جنبہٴ یا وضع کر کے
 داخل کیے گئے ہیں مثلاً:-

یک حرفِ آرزوئے بہ لبِ نارِ سیدہ، دلِ دادہٴ زلفِ رخِ دلِ برنہ دیدہ
 سرِ بہ پیشِ انگندہ، قابلِ آغوشِ ستم دیدگان، قدرِ ہفتِ آسماںِ ظلمِ شعار۔
 دلِ خوبزیرِ وصالِ دوامِ دیگرہ۔ یہی لڑتھی جو غائبِ تک پہنچ کر اپنی انتہا پر
 پہنچ گئی تھی۔

معلوم ہوتا ہے کہ مرتبِ مصادر کو بنانے کی طرف اس زمانے میں

توجہ زیادہ تھی کیوں کہ بغیر مصادر وضع کیے زبان میں وسعت اور فصاحت
آنا مشکل تھی چنانچہ گزر کرنا، نسبت دینا۔ عمل کرنا، تودہ پانا، نشوونما دینا،
ترغیب دینا، التماس کرنا، شمار کرنا، باور کرنا، ظہور کرنا، تلاش کرنا، فیصل کرنا،
راہ ہونا، تصور کرنا، حنا باندھنا، ہامی بھرنا، تلاش کرنا، منت کھینچنا، عیب
لکنا، گفتگو کرنا، جستجو کرنا، راہ کھونا، نظر کرنا، داغ کرنا، شور کرنا، بے قرار
ہونا، خوش ہونا، خوشی کرنا۔ وغیرہ عربی، فارسی اسماء کے اس میں کرنا، ہونا وغیرہ
ہندی مصادر ہلا کر بنالیے گئے۔

اس زمانے کی قواعد اردو آج کل سے مختلف تھی۔ بہت سے الفاظ
کی تذکرہ تانیث میں صاف فرق ہے۔ مثلاً اس زمانے میں سیر، دید، جراحہ،
جان، سطح، گشت، گل گشت، خلش، سوت (سرچشمہ) مذکر بولے جاتے
تھے۔ خواب، ٹگل زار، مزار، نشتر، حشر وغیرہ مؤنث۔

ندا کی حالت میں اور حروف مفرد کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے
تھے۔ مثلاً ای بتو کی بجائے ای بتاں، ای ہم صفیر کی بجائے ای ہم صفیراں
اسی طرح بتاں کا عشق، آوارگاں کو، بلبلاں، موزوں طبعوں۔
عربی فارسی اسماء کے آخر میں دی، لگا کر صفت بنا لیتے تھے مثلاً جیرتی،
سفری، تلاشی (بمعنی متلاشی) و داعی وغیرہ۔ دبہت، کی جگہ زور، استعمال
کرتے تھے مثلاً نظیر ۶

صحن چمن میں واہ وا، زور کھلی تھی چاندنی

اسی طرح زور مست، زور بے قرار وغیرہ۔ ایک لفظ فارسی اور ایک ہندی
ہلا کر صفت و اسم بنا لیتے تھے۔ مثلاً کم گھیر، شیریں بچن، نیک چلن، منہ زور
بھالہ بردار وغیرہ۔ اس نے کی بجائے اُن نے۔ کس نے کی بجائے کن نے

اسی طرح جمع کی حالت میں جنھوں نے، کھنوں کا۔ وہ کی جمع دے ضمیر واحد حاضر اور ضمیر واحد متکلم جب اضافت کے ساتھ ہوتے تو میرا اور تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ کے الفاظ لاتے مثلاً مجھ پاس، تجھ کام۔ ضمیر جمع حاضر اور ضمیر جمع متکلم حالتِ اضافی میں لائی جاتی اور مضاف الیہ جمع مونث ہوتا تو کہتے تھے۔ باتیں ہماریاں، راتیں تمھاریاں۔ ضمیر تنکیر میں جب حرف ربط ہوتا تو بہ جائے کسی، کے کوئی استعمال ہوتا۔

فعل متعدی کے ساتھ دے، کا لانا ضروری نہ سمجھا جاتا تھا مثلاً میں کام کیا۔ ہم شہر دیکھا۔ میں دیکھا۔ لایا، کے ساتھ دے، کا استعمال کرتے مثلاً میں لایا کی بہ جائے میں نے لایا۔

فعل ماضی مطلق کے صیغہ جمع مونث میں 'ہیں' کی بہ جائے 'اں' لگایا جاتا تھا مثلاً آئیں یا لائیں کی بہ جائے عورتیں آئیاں، لائیاں وغیرہ۔ بارہا وعدوں کی راتیں آئیاں۔ طالعوں نے صبح کر دکھلایاں۔ ماضی قریب میں کہتے تھے آنکھیں ترسیاں ہیں۔ چنگریاں برسیاں ہیں۔ آسمان نے خاک میں کیا کیا شکلیں ملائیاں ہیں۔ ماضی بعید میں کہتے تھے باتیں بہت بتائیاں تھیں ناتمام میں وہ آنکھیں مارتیاں تھیں۔ احتمالی میں وہ آئیاں ہوں گی اسی طرح ماضی تمنائی، حال وغیرہ کے 'ہیئے' تھے مثلاً اگر فعل حال کی گردان کی جانے تو یوں ہوتی۔ وہ چلے ہو۔ دے چلے ہیں۔ تو چلے ہو۔ تم چلو ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلیں ہیں۔ اسی طرح مونث کے 'ہیئے' بھی۔ وہ چلے ہو۔ وہ چلیاں ہیں۔ تو چلے ہو۔ تم چلیاں ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلیاں ہیں۔ اگر کوئی فعل امدادی بیچ میں آجاتا تو اس کی صورت بھی اسی طرح ہلتی مثلاً وہ چلا جادے تھا۔ وہ پٹی ہادیں تھیں۔ میں دکھائی دوں ہوں۔ ہم دکھائی دے رہا

وغیرہ۔

افعال مذکورہ کی شکلوں کے علاوہ بعض خاص شکلیں اور بھی تھیں مثلاً
ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا گیا۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا ہوں۔ آتے ہیں
کی جگہ آتے ہیں گے۔ پوچھا کی جگہ پوچھنا کیا۔ وغیرہ۔

جن مصدروں میں علامت مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہو ان
کے مستقبل، حال اور ماضی نامتام میں فعل لاحقہ سے پہلے ایک واؤ بڑھایا
جانا تھا مثلاً کھاوے۔ لاوے تھا۔ جاوے گا۔ لیوے ہو۔ دیوے تھا۔
اگر ماضی مطلق یا ماضی تمنتائی کے صیغہ جمع غائب کے آگے اس زمانے
میں کوئی حرف ربط دے، اور میں، کے علاوہ لایا جاتا تھا تو اس صیغے سے
مصدری معنی مراد لیتے تھے۔ مثلاً مر گئے پر، یعنی مرجانے پر، کے رہتے
جنوں ہوتا، یعنی رُکے رہنے سے جنوں ہوتا۔ کبھی حرف ربط حذف بھی کر دیا
جانا تھا مثلاً آدم کی قدر جدا ہوئے ظاہر ہوتی ہو۔

ماضی معطوف کی اس دُور میں چار شکلیں تھیں یعنی امر کے آخر میں 'کر'
یاد کے، یاد کر کے، یاد دے، یاد دے کر، یاد دے کر، یاد دے کر، یاد دے کر،
کر، کا اضافہ کرتے۔ مثلاً دُڑھائے کر، دُگائے کر، بجائے کر، لائے کر،
متعلقات فعل میں اور جو قدیم الفاظ استعمال کیے جاتے تھے ان کی
فہرست درج ذیل ہے:-

جب، تب، آگے، ہمیشہ، بعد ازاں کی بجائے، جد، نہ، کہ، آگوا، ندان، جب نہ، تب بعد از
ادھر، اُدھر، جُدھر، کدھر کی بجائے، ایدھر، اودھر، جیدھر، کیدھر

سے یہ چیز اب بھی کبھی کبھی نظر آ جاتی ہے
مر گئے پر بھی تعلق ہو جو مٹانے سے میرے حقے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے
(ریاض)

اور بہ جانے طرف
 ملک - تنک بہ جانے زرا ، تھوڑا
 نہیٹ بہ جانے بالکل
 نزدیک بہ جانے نزدیک
 کنے (کن) بہ جانے پاس
 (کے) اوپر بہ جانے پر

الفاظ پاس، کنے، اوپر، بیچ، ساتھ وغیرہ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرفِ اضافت نہیں لاتے تھے۔ مثلاً پاکی آگے۔ مجھ پاس۔ تجھ کنے۔ دوش اوپر۔ تس اوپر۔ سرایچ۔ دل ساتھ۔
 ذیل کے الفاظ کی ترکیب امد قواعد میں اُس دُور کا فرق اِس زمانے سے ملاحظہ طلب ہے۔

نہیں نے
 کو! کو! بھج کی بولی ہو اب بھی دہاں اسی طرح بولی جاتی ہو۔
 سول۔ سیں۔ ہستی سے
 تنک، لگ تنک
 ہونٹوں کے اوپر ہونٹوں پر
 چمن کے بیچ چمن میں
 دل چھٹ، دل سوا دل کے سوا
 دیر رویا کیے دیر تک رویا کیے
 آنے کہے ہو آنے کو کہے ہو۔
 تیر کے یہاں ایک خاص ترکیب فارسی کی نقل میں پائی جاتی ہو

یعنی اس میں معصاف، مضاف الیہ کے درمیان سے حرفِ اضافت حذف کر دیا جاتا ہے مثلاً ہمیں سیر بہار خواہش ہے۔ انھیں ہے بدگی خواہش یعنی انھیں بدگی کی خواہش ہے۔

واؤ عطف کا استعمال جس طرح کرتے تھے وہ آج کل جائز نہ ہوگا مثلاً ایسے جہلوں کے درمیان جن میں ہندی الفاظ شامل ہیں تاکہ یہ دشت گردی و کب تک خستگی

ایک ہندی لفظ اور ایک فارسی تھپیڑا و دہاں
دو دونوں ہندی الفاظ پھل و پھول - چوری و پنکھا

ذیل کے الفاظ کا استعمال بھی قابلِ غور ہے۔

سو = جو جو ظلم تم نے کیے سو سو ہم اٹھائے
جوں جیسا = جوں موج (بہ معنی مانند موج) جوں روکر - جس طرح روکر
نمط = صبح نمط = صبح کے مانند
برنگ = بر رنگ گل = گل کے مانند
بسان = بسان ماہ تاب = چاند کے مانند
تا = تا فرقہ کو نہ پھونکیے - جب تک فرقے کو نہ پھونکیے۔
بھلے رہے = اللہ رہے

ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہوتا تو فارسی اضافت لانے پر اکثر مضائقہ نہ کرتے مثلاً صاحبِ ارٹھی - بیڑہ پان، پوششِ چھینٹ، خاۂ خالہ - مانند آرسی۔ اگر دو لفظوں کے درمیان حرفِ عطف اور ہوتا تو مرکب عطفی پر بھی فارسی اضافت لے آتے تھے مثلاً جاے بود اور باش - اور بعض اوقات یوں بھی کہہ لیتے تھے مثلاً دلِ مرحوم کا مغفور کا ذکر - جب کسی جملے میں موصوف جمع مرتب ہوتا تو خبر میں جمع مرتب صفت لائی جاتی تھی مثلاً

تمھاری ادائیں پیاریاں ہیں۔ راتیں اندھیاریاں ہیں۔ منزلیں کڑیاں ہیں۔
 قافیہ، ردیف میں بھی جہتیں کرتے تھے۔ ’تھوڑی‘ اور ’گوری‘ کو ہم قافیہ
 باندھتے ہیں۔ کہیں تقطیع میں ایک آدھ حرف حذف کر جاتے ہیں انھیں ٹوکا
 جاسکتا ہے لیکن یہ استاد ہیں منہ کون بند کر سکتا ہے نہ اس کی اس وقت ضرورت
 تھی۔

اس عہد کی خصوصیت بادجود نئی جہتوں کے یہ ہے کہ غلط العام
 کو بہت بڑا درجہ دیا ہے۔ خود انشانے ان بزرگوں کے بعد بھی اسے سراہا
 ہے اور حقیقت یہ ہے کہ غلط العوام کو چھوڑ کر غلط العام کو نکسالی ماننا ہی
 صحیح زبان دانی ہے۔ سودا نے صحیح کہا ہے
 لب و لہجہ ترسا ہے گا کب زبان عالمیں یہ غلط العام میں جگہیں کہ سبھری کی ٹیپ
 یہ سلم ہے کہ اس دور میں جتنی کچھ زبان کی درستی اور صفائی ہوئی اتنی کسی اور
 وڈ میں نہیں ہوئی۔ ان مصلحین نے زبان سازی میں بہت کچھ تراش خراش
 کی۔ لیکن ایک خاص بات یہ تھی کہ بادجود ان سب قواعد کے جو مضمون ان
 کے خیال میں آتا تھا اس کو باندھنے میں ان کو کسی قسم کا تکلف یا توقف
 نہیں ہوتا تھا اکثر خود اپنے قواعد کی پردا نہیں کرتے تھے۔ ان کے اصول
 ایسے سخت نہیں تھے کہ ان کی وجہ سے روانی کا خون ہو۔ ان کی آزادی
 اظہار کی صورتیں بہت تھیں۔ مثلاً رابطے کا چھوڑ دینا جو غالباً ہندی
 دوہوں اور کبتوں کا اثر تھا (۲) ہندی یا فارسی الفاظ کو بعض اوقات
 تخفیف سے باندھنا (۳) لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن کو متحرک اور
 متحرک کو ساکن مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کر دینا (۴) عربی، ہندی،
 فارسی الفاظ کو بعض اوقات گھاڑ کر باندھنا تاکہ وزن پورا ہو جائے۔ (۵) ثقیل

اور غیر ثقیل الفاظ سب کو بلا تفریق باندھنا (۶) جس لفظ کو ترک کرنا اس کو
پھر ضرورت کے وقت استعمال کر لینا (۷) لغات کی سختی سے پابندی نہ
کرنا۔ مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ انھیں مل جائے اسے بلا تکلف باندھنا۔
اس آزادیِ بیان سے بہت سے فائدے ہوئے اول تو یہ زبان میں
سختی نہیں آئی ایک قسم کا لوچ باقی رہا جس کے باعث طرزِ ادا کو اختیار کرنے
اور مضامین کو حسبِ منشا باندھنے میں بڑی سہولت رہی اور یہی سہل نگاری
تھی جس نے شعرا کی تعداد میں معتد بہ اضافہ کر دیا اور شعر و شاعری کا بے حد
اور جلد چرچا ہو گیا۔ حینِ قبول کی اور بات تھی کہ ان کی بہت سی ایجادوں
اور اختراعوں نے رواج پایا اور بہت سے متروک قرار پائے لیکن اپنے
وقت میں ان کی بہ دولت بہت کام چل بکلا۔

دورِ دوم میں میر و مرزا کے دیوانوں میں جو ہندی کے الفاظ ملتے
ہیں اور جو بعد میں ترک کر دیے گئے ان میں سے خاص خاص یہ ہیں۔
پہر (پہن) ، نہٹ (بہت) ، پرے (دالگ) ، میں (میں نے) ، آگو
(آگے) ، تیں (تو) ، راہ گیروں (راہ رو کوں) ، ان نے (اس نے) ، تجھ بن
(تیرے بغیر) ، جگ (دنیا) ، جن نے (جس نے) ، مجھ (مجھ سے) ، پھرے
(پھرتا ہو) ، صبح تا شام (صبح سے شام تک) ، طرح (غنیچے کی طرح)
کریو (کھیو کرنا) ، انکھڑیاں (لیاں) ، آنکھیں (لیں) ، طَرَف (طَرَف)
بلا کرنا (بدل لینا) ، رُؤں (روؤں) ، لاگا (لگا) ، اس کو پوچھنا (اس سے
پوچھنا) ، حال سہنا (دسمہ اٹھانا) ، کون بھی (ہوا چلی) ، سستی (سے) ، تجھ تیغ
(تیری تیغ) ، جاتے ہیں (جاتے ہیں) ، پتھروں (پتھروں) ، نل بیج (نل
میں) ، کتیں (کو) ، اُن نے (اس نے) ، بٹتی ہو (بھستتا ہو) ، رنگ جھکے ہو

(رنگ جھلکتا ہے) کرے ہی کرتا ہے (کو رسی) جامہ کم گھیر کم گھیر
 (جامہ) ندان (ہمیشہ) کبھو رکھی (پات رپتا) ٹمک (ذرا) دریا کا سا (دیا
 سا) اور (طرف) اس دم تئیں (اس وقت تک) با آں کہ ربا و جدے کہ
 کیوں کہ (کس طرح) دے (گر۔ لیکن) دیدار پانا (دیدار ہونا) بیچ (میں)
 تیں (تو نے) تجھ تئیں (تجھ تک) جلا رہے گا (جلا دے گا) ہم خراب
 دیکھا (ہم نے) خراب دیکھا (دیا چراغ) کیوں کہ (کیوں کر) بستا (شہر)
 بچاروں (بچاروں) نشا (نشہ) خواب لے جانا (خواب آنا) قُلا با (قُلابانہ)
 اس کئے (اس کے پاس) جائے (جگہ۔ جا) قاصد چلانا (قاصد بھیجنا)
 تہہ ر (تہہ) لب بام ہوگا (لب بام آئے گا) دارو (شراب) دیکھے
 (دیکھے) چوں ایندھن (ایندھن کی طرح) چلا جا ہی (چلا جاتا ہے) کب
 رو ہی (کب منہ ہو) مانی (مٹی) اسے مغفرت ہو (اس کی مغفرت ہو)
 پگاہ کا نالہ (نالہ سحر) لیک (لیکن) شور و شراب (شور و شر) نمط (طرح)
 اس کے گئے (اس کے جانے کے بعد) دُہا (عشرہ محرم) ارند (دگرند)
 ونجیری رہنا (قید رہنا) خیال لینا (خیال باندھنا) خرابا پھیلنا (خرابی پھیلنا)
 نت (ہمیشہ) بد شراب (بدست) نیوٹا (جھکنا) مجھ (میرے) جدی
 (جدا) سمندر بلوٹا (سمندر اُلچنا) رو رکھنا (منہ رکھنا) اکیوں (ایک) انتہا
 لانا (انتہا کو پہنچنا) کر نیے (کیجیے) جائے باش (جائے بود و باش) ہلاکی
 کو پہنچنا (اُپر (اُپر) بھروسا پڑنا (بھروسہ ہونا) مت کریو (رہ کیجیو) دار
 کھینچنا (دار پر کھینچنا) پلک ماروں ہوں (پلک چھپکاتا ہوں) ہو جے (ہو جئے)
 قسے کہ (اس قسم سے کہ) ہو جو (ہو جئے) ہو جیو (پالہ (بیالہ) دم باز پس
 (دم باز پس) یاں تئیں ریاں تک۔

دور رسوم :- انشا، مستعفی اور جرات نے بہت سے قدیم الفاظ اور محاورے ترک کر دیے۔ ان بزرگوں نے نئی جذبیں کچھ ایسی خاص نہیں کیں البتہ دور دوم میں ایجاد و اختراع الفاظ اور محاورے کی جو بہتات تھی اس کی کانٹ چھانٹ اس طرح کی کہ بہت سے الفاظ، افعال، حرف و روابط اور محاورے ترک کر دیے بہت سے باقی رکھے۔ کسی ایجاد کی ہستی اسی وقت قائم ہوتی ہو جب اس کے ماننے والوں اور برتنے والوں کی بھی ایک جماعت قائم ہو جائے۔ تیر و درزا نے زبان سازی کے سلسلے میں بہت کچھ کام کیا ہے لیکن انھیں رواج دینے یا برقرار رکھنے کی ذمہ داری دذیر سوم کے بزرگوں پر عائد ہوتی تھی جس لفظ اور محاورے کو انھوں نے تیر و درزا سے پا کر برتا اور چلایا وہی قائم رہا باقی مندرجہ قرار پائے۔ اس لیے ہمیں اس دور میں دیکھنا یہ ہو کہ ان لوگوں نے اپنے کلام میں کیا کیا باقی رکھا ہے۔ سید انشا ایک مسخرے آدمی ہیں ان کے ادب پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے جو الفاظ یا ترکیبیں استعمال کی ہیں وہی ان کا روزمرہ ہے یا (بہ قول آزاد) محض مسخرہ پن کیا ہے۔ لیکن مستعفی جرات اور میر حسن وغیرہ کا کلام سند قرار دیا جاسکتا ہے۔ ذیل میں ایک فہرست قدیمی الفاظ و محاورات کی جو اس عہد تک باقی رہے دی جاتی ہے۔ یہ غرضی شاعروں کے کلام سے ماخوذ ہے :-

نت، نمک، (نکھڑیاں، زور، بہت)، میاں، میں جب آنکھ کھولی، شب آئیں، سیلا تیور، جنھوں کے (جن کے)، ایدھر، پون (ہوا)، پوچھو ہو (پوچھتے ہو)، رہ جاتیاں ہیں (رہ جاتی ہیں)، شرارتیاں ہیں، بات پانا، کیدھر، ادھر، طرزیں، آنکھیں نہ کھولیاں، جانوں ہوں، شامیں، شہر

کی جمع) مزاریں، کنے، جنھوں کے، کھینچوں ہوں، اپنے سے (مجھ سے)
 میں رہ جاے میں نے، میں (سے) پھیر (پھر) جی چلا رہی (میں نے)
 طرف (طرف) ہو گا (ہو) دیکھ (دیکھ کر) رہے ہو رہتا ہو، کہیں ہیں
 (کہتے ہیں) اسی منہ (اسی طرح) ہو رہو (ہو دے گا) چادر مہتاب
 اوپر (چادر مہتاب کے اوپر) دیا جلا (جلا دیا) کہتے (کس نے) میں تمہارا
 نام لے لے (میں تمہارا نام لے لے کر) آپ بن (بے آپ کے) کڑھب
 (بے ڈھب) دیکھ لیجے (دیکھ لیجئے) تمہی (جی) تس پر (اوس پر) روانہ
 (ردانسا) جوں (مثل) میں کہا (میں نے کہا) لے لیوں گے (لے لیں گے)
 (دوانہ (دیوانہ) بروں ہو (باہر ہو) گھڑی ایک میں (ایک گھڑی میں) اُدتے
 (اُس نے) کی سی طرح (کی طرح) جوں ساقی نے (جو جی ساقی نے)
 دیوں (دیں) نگر (شہر) طرح نگر کی (نگر کی طرح) دے، کیوں کہ
 (کس طرح) کیوں کر) چھپے ہو (چھپتا ہو) دے (دہ) لوٹوں ہوں (لوٹا
 ہوں) ہم سایگاں (ہم سایوں) آنے کہا تھا (آنے کو کہا تھا) تو کہے
 (گویا، جیسے) عدد (غیر) چھڑاتا بلب حنا (ب سے حنا چھڑاتا ہو)
 بالکل باقاعدہ اور تاریخ دار الفاظ اور بندشوں کا ترتیب دینا شکل
 ہے۔ اول تو یہ کہ تیسرے مرزا ان بزرگوں کے دَور میں حیات تھے دوسرے یہ
 کہ خود ان کا کلام سن دار مرتب نہیں ہو جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ کلام ان
 کا پہلے کا ہو یا بعد کا۔ بہر حال مندرجہ بالا فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ دُور
 دوم کے بہت سے قدیمی الفاظ اور پُرانی قواعد کی ساخت باقی تھی۔
 انشاکی (دریائے لطافت) بھی اس عہد کی ایک بہت اہم تصنیف ہے

۱۰ صفحہ بگرامی نے اپنے تذکرے میں ایک نئی بات نکالی ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے
 (بقیہ ملاحظہ فرمائیے)

اس سے اس زمانے کی زبان اور قواعد اردو پر بہت زیادہ روشنی پڑتی ہو۔ میر و مرزا پر بھی انھوں نے تنقید کی ہو، مگر ہر وزن میں بھی چمک

۱ بقیہ مثنوی صفحہ ۳۹۲) کہ، دریاے لطافت، در اصل ناسخ کے اصولوں کو دیکھ کر ترتیب دی گئی ہو اس کے لیے وہ مندرجہ ذیل ثبوت پیش کرتے ہیں۔

(۱) مضمون دیوان ششم کے دیباچہ میں اردو شاعری کے ارتقا پر تبصرہ کرتے ہیں اور ہر دور کے اُستادوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے دور کے بعد کے متعلق یوں لکھتے ہیں۔

”حصہ نعت الہان این خوان بہ شیخ ناسخ کہ یکے از دوستان محمد علی تھا

است و بفقیر ہم رسوخ از ہر دل دارد، مقصود گشت تخلص خود را ہم ہمیں

انکاشہ بر طرز ریختہ گویان سادہ کلام در عرصہ قلیل خط نسخ کشیدہ و از

تھا پیش بر قدم او خواجہ حیدر علی آتش ہم در رسیدہ سمند تیز گام خیال ما

از دائرہ چرخ شیر بدوں برد و بچین ثالث ایشاں طالب علی عیش

تخلص بہ تیغ دوز باں و شرذو الفقار علی از نیام بر آوردہ سرا عادی ہاں

آہنگ را بہ بریدن داد تا این کہ معاندین و دعویٰ در اں بہ سورخ پوش

گزیدند و از خجالت دیگر قدم در مجلس نہ نہادند و از گفتہ مست خود پشیمان

شدہ در خجالت ہزار انداختہ جز خاموشی چارہ ندیدند اگرچہ عاصی ہم از گردہ مادہ

گویاں بود لیکن نفیض صحبت بزرگاں در فن فارسی ہمارت کلی داشت بلکہ ریختہ

خود را همان طفیلی فارسی میدانست در مجلسائے مشاہرہ از رویے این صاحبان

کہ اقرار ازادی بن بنفس الامر دارند خجالت نہ کشید بلکہ غزلیات این دیوان

ششم اکثرے بہ رویہ ایشاں گفتہ از حسن قبول محرم مباد۔ تولد من در اصر

شاہی است تا الیوم عرم از شخصت متجاوز خواہد بود ۱۲۲۳ھ در بلدہ لکھنؤ تحریر یافتہ

بجائے (بمعنی حیران) کٹاک بمعنی لشکر اور تھوڑی اور گوری، ساتھ اور
ہیبت کا قافیہ باندھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مستند اساتذہ تو فصاحت
(سلسلہ گزشتہ) رسوخ از تہ دل دارد، کو صغیر اُس رمی ادب کی طرف محمول کرتے ہیں جو اس
حد اور اس تہذیب میں خود دلوں کو بزرگوں کے ساتھ ہوا کرتا تھا ثبوت میں ناسخ کا ایک شعری
پیش کیا ہے کہ کون سی طرز سخن ہے جو اسے آتی نہیں؛ کیوں نہ ہو شاگرد کی ناسخ ہر اک استاد کا
(دبچپ بات یہ ہے کہ حسرت موہانی نے اسی دیوان ششم کی مندرجہ بالا عبارت سے
صرت پہلے جملے پر زور دیا جس سے بظاہر یہ ثابت ہوتا ہے کہ ناسخ مصحفی سے بواسطہ تہنا
فیضیاب ہوئے۔ صاحب گل رعنا، اور پھر ان کے واسطہ سے صاحب شعر الہند، مولف تاریخ
ادب آردو وغیرہ بعد کے سب نقادین نے یہی نتیجہ مان لیا۔ حالانکہ مندرجہ بالا پوری عبارت
سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود مصحفی نے ناسخ، آتش و عیشی وغیرہ کے طرز پر اپنا یہ دیوان ترتیب دیا
اور اس طرح شرمندگی سے بچے)۔

(۲) مصحفی نے اپنے ایک قطعے میں بھی اردو کے ان اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن سے
زبان اور اہل زبان کو ان کے وقت تک فیض پہنچا ہے قطعہ یہ ہے۔

ریختہ گوئی کی بنیاد دکنی نے ڈالی بعد از ان خلق کو مرزا سے ہرادر میرے فیض
گرچہ زمرے میں یان کے نہیں پڑتے ہیں کتنے مشتاق سخن مصحفی پیر سے فیض (مراد ناسخ)
راز آرد کا جو واقف ہو تو اب پہنچے ہو چند جاؤ بسر شخص کی تقریر سے فیض
ایک دوسرے قطعے میں انشاء کے معرکے اور ناسخ کی برتری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مصحفی گودہ گئے آپ کو صاحب خیرین خوشہ چینیوں سے تو کیا حزن و حکایت کیجیے (مراد انشاء)
ہاں گر شیخ کی خدمت میں تو ہر اپنا سوال پڑھ چکے ہم تو کچھ اب آپ غایت کیجیے (مراد ناسخ)
(۳) جن لوگوں نے ناسخ و آتش کے مقابلے میں شرمندہ ہو کر کچ عذالت اختیار کیا وہ بخیال
صغیر انشاء ہیں اس پر وہ صاحب اب حیات کے بیان کو گواہی میں لاتے ہیں۔

کے خیال سے ایسا تصرف کر سکتے ہیں لیکن اس کی تقلید کرنا مناسب نہیں۔
سید انشاء نے دریائے لطافت میں بہت سی نئی باتیں کیں
اور کہی ہیں۔ مثلاً۔

۱۔ وہ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ”ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی
یا ہونو فارسی، ترک یا ہوا سریانی، پنجابی ہو پوربی، ازروئے اصل غلط ہو یا
صحیح وہ اردو کا لفظ ہی۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہو تو بھی صحیح ہی۔
اس کی صحت اور غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے۔ کیونکہ جو لفظ
خلاف اردو ہو غلط ہو گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافق اردو ہو
صحیح ہو کہ اصل میں صحت نہ رکھتا ہو۔“

(بہار صفحہ گزشتہ) (۲) دریائے لطافت ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی (۵) مصحفی کا دیوان ششم
۱۳۲۲ء میں طبع ہوا (۶) انشاء ۱۳۱۰ء میں لکھنؤ آئے اور ۱۳۱۴ء میں نواب سعادت علی خاں
کے ملازم ہوئے۔ (۷) ناسخ مشق سخن شروع کر چکے تھے ۱۱۹۵ء میں سودا کی تاریخ ہی کی تھی ۱۳۱۳ء
کے بعد مصحفی و انشاء کے ہنگامے ہوئے۔ اس کے بعد مصحفی نے ۱۳۲۲ء میں اپنا دیوان ششم
ناسخ و آتش کے طرز پر لکھا اور انشاء نے گوشہ گمنامی میں جگہ پائی تو گویا اس عرصہ میں ناسخ
کی شاعری اور ان کے طرز کا چرچا اور شرہ ہو گیا ہو گا بلکہ یہاں تک مقبولیت تھی کہ مصحفی
نے اپنا دیوان ہی ان کے رنگ میں ترتیب دیا۔ (۸) ناسخ کی شاعری جن اصولوں پر قائم
ہوئی وہی دریائے لطافت میں موجود ہو (۹) خود انشاء کا کلام ان اصولوں پر نہیں ہے اس لیے
اس عہد کی زبان سازی اور اصول سازی کا امتیاز ناسخ کو ملنا چاہیے نہ کہ مولف دریائے لطافت کو
۱۳۰۵ء اس کی مثالیں جو دی ہیں ان سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ غالباً انشاء نے غلط العام اور
غلط العام کا فرق ملحوظ نہیں رکھا ورنہ سفیل، مجاز، چکر دھڑک کر نیا والا، اس میں نہ رکھتے۔

(۲) حروف ابجد کی تعداد کے تعین میں بڑی جدت طرازیوں کی ہیں مثلاً پہلے ان حروف کو لیا ہے جو کسی خاص حرف سے مل کر ایک آواز پیدا کرتے ہیں۔ اس میں ہ، ن، ی، وغیرہ کے ساتھ کے الفاظ کی مثالیں دی ہیں۔

- (۳) دہلی کے محلوں کی تمیز کے متعلق بڑی دلچسپ بحث کی ہے اور ہر ایک کی زبان کا فرق بتایا ہے اور یہ بھی کہاں کی زبان فصیح ہے (۴) دہلی اور لکھنؤ کی فصاحت اور فوقیت کا پر لطف موازنہ کیا ہے۔ (۵) مصطلحات دہلی کا ذکر بھی کیا ہے۔ (۶) اردو کے صرف و نحو پر بحث کی ہے۔

اس آخری بحث سے ہمارے مفید مطالب چیزیں مل سکتی ہیں اور معلوم ہو سکتا ہے کہ انشاء کے دور تک تو اُردو کی کس حد تک درستی ہوئی تھی۔ انشاء نے جو اصول لکھے ہیں وہ اسی دور سے متعلق کہے جاسکتے ہیں۔ مثلاً مکمل جمع مونث آئیں کی جگہ آئیاں، بھی بولتے ہیں۔

صیفہ حال کے متعلق جہاں یہ لکھا ہے کہ مصدر کی علامت حذف کرنے کے بعد دتا، اور ہندی کا حرف رابطہ ہے، بڑھا دیتے ہیں وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ دہلی کے فصیحوں میں حال غائب کے چار صیغوں کو کرے ہے، کرے ہیں، یا میں کر دوں ہوں، ہم کیا کریں ہیں، بولتے ہیں لیکن فصیحوں کے زبان آشنا وہی بارہ صیغے (تاء کے ساتھ) ہیں اسی طرح د، کے ساتھ آوے ہے کے متعلق لکھا ہے کہ آئے ہے، کئے ہے، رہے ہے، زیادہ فصیح ہے بجائے دہلی والوں کے طرح، داؤ، کے ساتھ لکھنے کے لیکن

داؤ، کے ساتھ کوئی ہرج بھی نہیں۔

اس کتاب میں بہت سے اصول ایسے ہیں جنہیں شعرائے دادباے لکھنؤ نسخ کی اصلاحات سے نامزد کرتے ہیں (اسی بنا پر صغیر بلگرامی دریائے لطافت کو نسخ کی خوشہ چینی قرار دیتے ہیں) وہ بھی اس میں موجود ہیں مثلاً۔

تیسرے طریقے آوتا، جادوتا، کے متعلق لکھا ہے کہ شاید تیسرے نے حفظ وزن کی خاطر استعمال کیا ہو یا لاگا، کی بجائے لگا، فصیح و سراسر دیتے ہیں۔

ایدر، اودھر، میں دی، اور، و، کا لکھنا زیادہ صحیح سمجھتے ہیں۔
تک، کی بجائے تک، بہتر سمجھتے ہیں لیکن کہتے ہیں کہ اردو میں دونوں مستعمل ہیں۔ اسی طرح حروف ربط، ایجاب، عطف، استفہام، ندا، تحسین و مذمت، حرکت و سکون، حذف و تقدیر، مقدرات وغیرہ سب پر بحث کی ہے اور مثالیں پیش کی ہیں جن کو بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔ غرض کہ سید آتشا کی یہ تصنیف اس حیثیت سے اہم ہے کہ یہ پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے ایک جامع قواعد اردو لکھنے کی کوشش کی لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ اپنی طبیعت کی طرح عجب اُدل جلول لکھی ہے اور تکرار کے علاوہ مضامین کو بے حد خلط ملط کر دیا ہے۔ بہر حال اس دور کے اساتذہ کے دیوانوں اور دریائے لطافت کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں تو جگہ جگہ تیسرے و مرزا کی پُرانی زبان، ان کے الفاظ اور افعال و حروف کا استعمال پایا جاتا ہے۔ پھر بھی بہت سے الفاظ و محاورے ترک کر دیے گئے ہیں

یا ان کا استعمال اس قدر کم کہ تقریباً ترک کہے جاسکتے ہیں۔ زبان میں صفائی اور قدامت اور ہندی اثر بہت کچھ زائل ہو چکا ہے۔ لکھنؤ میں مرکز ادب و شعر آجانے کی وجہ سے فارسیت کا غلبہ ہے اور زبان اور قواعد زبان پر لوگوں کا دھیان زیادہ ہو چلا ہے۔ بہت سی تبدیلیاں جو صرف ناسخ سے منسوب کی جاتی ہیں مصحفی و انشاء کے زمانے میں ہو گئی تھیں۔ یعنی یہ تغیر رفتہ رفتہ ہوا۔ ناسخ نے اسے مکمل کیا اور اس کی پابندی سختی سے کرائی ساتھ ہی ساتھ زمانہ زیبائش و آرائش کے مضامین، مضمون بندی اور تمثیل وغیرہ کے مضامین بھی اسی طرح رفتہ رفتہ انشاء و جرات کے زمانہ سے شروع ہو کر ناسخ تک پہنچ کر مکمل ہوئے۔

دعای
و امین: جو سکون دہی

قومی زبان

انجمن ترقی اُردو پاکستان کا پندرہ روزہ اخبار
جس میں اُردو اور تعلیم سے متعلق اہم معلومات فراہم کئے جاتے ہیں ہر مہینے کی پہلی اور سولہویں
تاریخ کو شائع ہوتا ہے۔ چند سالانہ چھ رُپے، فی پرچہ چار آنے۔

ماہنامہ رسالہ معاشیات

انجمن ترقی اُردو کا رسالہ "معاشیات" جو ہنگامہ دہلی کے بعد بند ہو گیا تھا۔ اگست ۱۹۴۷ء
سے پھر شائع ہو رہا ہے۔

اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ علم معاشیات سے متعلق پاکستان، ہندستان، اسلامی ممالک
اور دیگر ملکوں کے معاشی مسائل اور حالات حاضرہ پر سنجیدہ اور علمی انداز میں بحث کی جائے اور
اس فن کے مسائل کو اُردو دواؤں میں رائج و مقبول کیا جائے ضخامت ۶۴ صفحے سالانہ قیمت
چھ رُپے، ششماہی تین رُپے فی کاپی آٹھ آنے۔

اُردو

انجمن ترقی اُردو پاکستان کا سہ ماہی رسالہ

جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے

اس میں ادب اور زبان کے ہر پہلو پر بحث کی جاتی ہے۔ تنقیدی اور محققانہ مضامین
ص امتیاز رکھتے ہیں۔ اُردو میں جو کتابیں شائع ہوتی ہیں، ان پر تبصرہ اس رسالے
کا ایک خصوصیت ہے۔ اس کا حجم ڈیڑھ سو صفحے یا اس سے زیادہ ہوتا ہے۔ قیمت سالانہ
دس رُپے فی پرچہ ۸

انجمن کے تمام اخبار و رسائل ملنے کا پتہ

دفتر انجمن ترقی اُردو (پاکستان) ہسپتال روڈ۔ کراچی ۱

جدید معلومات سائنس

عام فہم زبان میں سائنس کی ان سائی کھوپڑی دیا۔ اس میں سائنس کے ہر موضوع پر بحث کی جائے گی جس کا جاننا اور سمجھنا ایک سمجھ دار انسان کے لیے ضروری ہے۔ سہولت کی خاطر سائنس کے تمام شعبوں کو دس حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا باب 'کائنات پر' ہے اس میں فلکیات، مادے، مادے کے ساخت اور مختلف کائناتی نظریوں کا ذکر ہوگا۔

دوسرے باب کا عنوان 'ہماری زمین' ہے یہ بابلہضیات اور جغرافیہ پر ہوگا۔ تیسرا باب 'زمین کے خزانے' کے نام سے موسوم ہے جس میں ہر قسم کے معدنیات کا تذکرہ ہے۔

چوتھے باب میں 'حیات' اور اس کے کرشموں کا بیان ہے۔ پانچواں باب 'انسان' پر ہے اس میں شرف المخلوقات کی کمائی اور نفسیاتی بحث چھٹا باب صحت کے سب سے بڑے دشمن 'جراثیم' پر ہے اس میں جراثیم کشی اور جراثیم کش دواؤں کی ایجاد اور تیاری کا دلچسپ بیان ہے۔

ساتواں باب 'بنائی' اور آٹھواں باب 'حیوانی دنیا' پر ہے۔ نویں باب میں 'توانائی' اور اس کے کرشموں کا ذکر ہے دسواں 'آخری باب' صنعت' کا ہے جس میں دنیا کی اہم ترین صنعت کاغذ سازی کا تفصیل بیان ہے۔ اس کتاب میں متعدد قلمی اور عکسی تصویریں اور نقشے شامل ہیں غرض آردو زبان میں یہ کتاب اپنی نظیر آپ ہے۔

اسوں اینڈ لٹری پریس کراچی

Dr. G. L. ... collection.

118

Λ91541.9

(دشی)

DUE DATE

۲۲۲۷۹۳

